சங்க அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சி

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

திருமதி பா. கவிதா

பதிவு எண் : 0132

நெறியாளர்

முனைவர் சு. இராசாராம்

தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத்தர நிர்ணயக் குழுவின் மறுதர மதிப்பீட்டில் 'ஏ' மதிப்புப் பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003

தமிழ்நாடு, இந்தியா

அக்டோபர்– 2014

முனைவர் சு.இராசாராம்,
பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நாள்: 24.10.2014

நெறியாளர் சான்றிதழ்

'சங்க அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சி' என்னும் தலைப்பில் திருமதி **பா.கவிதா** அவர்கள் முழுநேர தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

24/10/14

(சு.இராசாராம்)

நெறியாளர்

முனைவர் சு. இராசாராம்
பேராசிரியர் - தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்
காரைக்குடி - 3.

24/10/2014
துறைத்தலைவர்
தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி-630 003

திருமதி **பா.கவிதா,**
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்: 24.10.2014

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

'**சங்க அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சி**' என்னும் தலைப்பில் முழுநேர தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வேடு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

பா. கவிதா
(பா.கவிதா)
ஆய்வாளர்

24/10/14
உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் **சு.இராசாராம்,**
பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி–630 003.

நன்றியுரை

"சங்க அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சி" எனும் தலைப்பின் கீழ் முழுநேர முனைவர்பட்ட ஆய்வாளராகச் சேர்ந்து ஆய்வுப் பணியினை மேற்கொள்வதற்கு அனுமதி வழங்கிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும், ஒப்புதல் வழங்கிய தமிழ்த்துறைத்தலைவர் முனைவர் மு.பாண்டி அவர்களுக்கும் என் இதயம் கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்வதில் பெருமையடைகின்றேன்.

ஆய்விற்குத் தக்கதோர் வழிகாட்டியாக அமைந்து ஆய்வுத் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை அனைத்து நிலைகளிலும் அறிவுரைகளோடு அறவுரைகள் பல கூறி ஆய்வேடு செம்மையுற அமையப் பல்லாற்றானும் நல்லுதவி புரிந்து இன்முகத்துடன் என்னை நெறிப்படுத்திய எனது ஆய்வு நெறியாளர் பேராசிரியர் முனைவர் சு.இராசாராம் அவர்களுக்கு எஞ்ஞான்றும் நன்றியினைத் தெரிவிப்பதற்குக் கடப்பாடுடையேன்.

ஆய்வுத் தொடர்பான சிந்தனைகளை நல்கிய இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை அவர்களுக்கும் ஆய்விற்கு வேண்டிய உதவிகள் பல செய்து ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த ஏனைய தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியப் பெருமக்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தலைப்புத் தொடர்பான புரிதலுக்காக ஆய்வு நூல்களைத் தேடிய காலகட்டத்தில் ஆய்வு முயற்சியினைப் பாராட்டியதோடு தக்க தருணத்தில் தொடர்புடைய ஆய்வு நூல்களைக் கொடையாக வழங்கிய முன்னாள் அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியரும் இந்நாள் ஜவகர்லால்நேரு பல்கலைக்கழக இந்திய மொழிகள் பள்ளிப் பேராசிரியர் முனைவர் இரா.அறவேந்தன் அவர்களுக்கும் 'இமேஜ்' தொடர்பான சில செய்திகளை ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தந்த அழகப்பா பல்கலைக்கழக மேனாள் ஆங்கிலத்துறை வருகைப் பேராசிரியர் என்.கலைதாசன் அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சம் நெகிழ்ந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

பொருளாதாரப் பற்றாக்குறைவினால் எனது ஆய்வு தொய்வடையாமலிருக்கவும் ஒரே சீர்கோட்டில் பயணிக்கவும் கல்வியெனும்

வழித்தடத்திற்கு ஒளியெனும் நிதி நல்கிய சென்னை செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தாருக்கு என் நன்றியினைக் காணிக்கையாக்குகின்றேன்.

ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவந்து என்னை அவையத்து முந்தி இருக்கச் செய்த எனது பெற்றோர் திரு உ.பாக்கியம் திருமதி பா.காளியம்மாள் அவர்களுக்கும் அன்பிற்கினிய சகோதரி, சகோதரர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

இவ்ஆய்வேட்டினை நன்முறையில் நிறைவு செய்யப் பல்லாற்றாலும் உதவிய எனது கணவர் முனைவர் ந.இராஜேந்திரன் அவர்களுக்கும், முனைவர் ஷா.பீமாபரிதா, திருமதி மா.லெட்சுமி, திருமதி ச.அன்னபூரணி, திருமதி நெ.கிருஷ்ணவேணி, திருமதி அ.வெங்கிட்டம்மாள், சா.மங்களேஸ்வரி, செல்வி லெ.தீபா ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகள் உரியன. மேலும் எவ்விதப் பலனையும் எதிர்பாராது தக்க தருணத்தில் உதவிய முனைவர் ப.சிவமாருதி மற்றும் முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்களான பிரசாந் எம்.ஐயர், சு.இராதேஷ்கிருஷ்ணன், ம.லோகேஸ்வரன், மூ.அய்யனார், இர.சிவக்குமார், வ.பாவரசன், சி.செந்தில்குமார் ஆகியோருக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றிகள்.

ஆய்வுத் தரவுகளைத் திரட்டுவதற்கு உதவிபுரிந்த அழகப்பா பல்கலைக்கழக மைய நூலகம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக நூலகம், பெரியார் பல்கலைக்கழக நூலகம், சென்னை கன்னிமாரா மற்றும் மறைமலையடிகள் நூலகம், உ.வே.சா. நூல்நிலையம், புதுக்கோட்டை ஞானாலயா கிருஷ்ணமூர்த்தி நூலகம், பாகனேரி காசிவிசுவநாதன் செட்டியார் நூலகம், சிவகங்கை மாவட்ட மைய நூலகம், காரைக்குடி மற்றும் கோட்டையூர் கிளை நூலகம் ஆகிய நூலகங்களுக்கும் நூலக அலுவலர்களுக்கும் என் நன்றிகள் உரியன.

ஆய்வேட்டை உரிய காலத்தில் கணினியில் தட்டச்சு செய்து தந்த அருண் கணினியகம் நிறுவனத்தார் சாந்தி பாண்டியன் அவர்களுக்கு என்றும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

நன்றியுடன்...

பா.கவிதா

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அ.	-	அல்லது
அகநா.	-	அகநானூறு
அகத்.	-	அகத்திணையியல்
ஆ.ரை.	-	ஆய்வுரை
இளம்.	-	இளம்பூரணர்
உ.ஆ.	-	உரையாசிரியர்
உரி.	-	உரியியல்
உவ.	-	உவமையியல்
உ.வே.சா.	-	உ.வே.சாமிநாதையர்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
ஒளவை.	-	ஒளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை
கலித்.	-	கலித்தொகை
க.வா.	-	கடவுள் வாழ்த்து
கழகம்.	-	திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்
களவு.	-	களவியல்
கற்பு.	-	கற்பியல்
கிளவி.	-	கிளவியாக்கம்
குறள்.	-	திருக்குறள்
குறிஞ்சிப்.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
ச.வே.சு.	-	ச.வே.சுப்பிரமணியன்
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்

சிலம்பு.காடுகாண்.	-	சிலப்பதிகாரம் காடுகாண்காதை
சூ.	-	சூத்திரம்
செய்.	-	செய்யுளியல்
சொல்.	-	சொல்லதிகாரம்
திருமுருகு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பு ஆசிரியர்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நச்.	-	நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	-	நற்றிணை
நன்.	-	நன்னூல்
நூ.	-	நூற்பா
நெடுநல்.	-	நெடுநல்வாடை
ப.	-	பக்கம்
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பட்டினப்.	-	பட்டினப்பாலை
பதிற்.	-	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	-	பரிபாடல்
பரி.தி.	-	பரிபாடல் திரட்டு
பா.அடி.	-	பாடல் அடிகள்
புறத்.	-	புறத்திணையியல்
புறநா.	-	புறநானூறு
பெரும்பாண்.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொ.வே.சோ.	-	பொ.வே.சோமசுந்தரனார்

பொரு.	-	பொருளியல்
பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
பேரா.	-	பேராசிரியர்
மணி.	-	மணிமேகலை
மரபு.	-	மரபியல்
மு.நூ.	-	முன்னர்க் குறித்த நூல்
மு.ப.ஆ.	-	முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்
முல்லைப்.	-	முல்லைப்பாட்டு
மெய்ப்.	-	மெய்ப்பாட்டியல்
மேலது.	-	மேற்குறித்த நூல்
மொ.ஆ.	-	மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்
Ed.	-	Editor / Edited
Ibid.	-	In the same work
Op. Cit.	-	In the work cited
P.	-	Page
PP.	-	Pages
Tr.	-	Translation
Vol.	-	Volume

பொருளடக்கம்

வ. எண்	இயல்	தலைப்பு	பக்க எண்
1.		முன்னுரை	1 - 5
2.	ஒன்று	உருக்காட்சி - விளக்கமும் வரையறையும்	6 - 51
3.	இரண்டு	ஐம்பொறி உருக்காட்சிகள்	52 - 113
4.	மூன்று	ஐம்புலன் உருக்காட்சிகள்	114 - 170
5.	நான்கு	ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்	171 - 203
6.	ஐந்து	பிற இயற்கை உருக்காட்சிகள்	204 - 237
7.		முடிவுரை	238 - 242
8.		துணைநூற்பட்டியல்	243 - 261
9.		பின்னிணைப்புகள்	
		❖ ஐம்பொறி உருக்காட்சிகள்	
		❖ ஐம்புலன் உருக்காட்சிகள்	
		❖ ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்	
		❖ பிற இயற்கை உருக்காட்சிகள்	
		❖ ஆய்வுக் கட்டுரை	

முன்னுரை

முன்னுரை

இலக்கியங்களைப் பல்வேறு நோக்கில் ஆராயும் பொழுது பல புதிய உண்மைகளைக் கண்டறிய இயலும். அவ்வகையில் இலக்கியப் படைப்பின் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாக உள்ள பல கூறுகளுள் உருக்காட்சி குறிப்பிடத்தக்கதாகும். படைப்பாளர்கள் தம் இலக்கியப் படைப்பில் பல்வேறு உருக்காட்சிகளைப் படைத்துக் காட்டுவதன் மூலம் பல கருத்துகளை உணர்த்துகின்றனர். அத்தகைய உருக்காட்சிகள் படைப்பாளர் களின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளன.

உருக்காட்சி (Image) என்ற சொல் தற்கால இலக்கியத் திறனாய்வியலில் பெருவழக்காகப் பயின்று வருகின்ற கலைச்சொல்லாகும். இலக்கிய உருவம் பற்றிய தெளிந்த அறிவு, உருக்காட்சிக் கொள்கையை வரையறை செய்வதற்கும் அக்கொள்கை பற்றிய தன்மைகளை உணர்ந்து கொள்வதற்கும் அடிப்படையாக அமைகிறது. இத்தகைய உருக்காட்சிகள் சங்க அகப்பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள விதத்தினை ஆராயுமுகமாக இவ்ஆய்வு அமைகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

“சங்க அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சி” என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும்.

ஆய்வின் கருதுகோள்

தமிழ் இலக்கியத்துறையில் திறனாய்வு வளர்ச்சி இன்று குறிப்பிடத்தக்கதாக விளங்குகிறது. இலக்கிய வடிவம், இலக்கியப் பொருள், பொருளை வடிவமாக்குவதில் படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் இலக்கிய உத்தி, இலக்கியப் பொருளில் அமைந்துள்ள அணுகுமுறை போன்றவற்றைத் திறனாய்வுத் துறையினர் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளனர்.

சங்கப் புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் ஐம்புல உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்ஐம்புல உணர்வுகள் அகமாந்தர் உணர்வு வெளிப்பாட்டுக்கும், சங்க அகப்பாடல்களின் பொருட்சிறப்புக்கும் துணை செய்யும் விதத்தில் அமைந்துள்ளன என்பது இவ்ஆய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

ஐம்புல உணர்வுகளால் அறிவனவற்றைப் படைப்புகளில் கற்பனை உருவமாகக் காண்பது 'உருக்காட்சி' எனப்படும்.

இலக்கியங்களில் உவமை, வருணனை, அடைமொழி போன்றவற்றினை விளக்குவதற்கு உருக்காட்சி பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. அவ்வகையில் சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள பாடுபொருளை விளக்குவதற்கும், அழகுபடுத்துவதற்கும், உயர்வுபடுத்துவதற்கும் புலவர்கள் தங்களது ஒன்றிய புலன் உணர்ச்சி அறிவுத்திறத்தினால் உருக்காட்சிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வகையான உருக்காட்சிகளைக் கண்டுணர்ந்து விளக்குவது இவ்ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

உருக்காட்சி தொடர்பாகப் பல்வேறு ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் "பெரியபுராணத்தில் உருக்காட்சி" என்ற தலைப்பில் திரு இரத்தின கிருட்டிணமூர்த்தி மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர்பட்ட ஆய்வு மேற்கொண்டு ஆய்வேடு சமர்ப்பித்துள்ளார். அது நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளது. "கம்பராமாயணத்தில் உருக்காட்சி" என்ற தலைப்பில் திரு பு.மு.சாந்தமூர்த்தி மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் (1980) ஆய்வேடு சமர்ப்பித்துள்ளார். "நெய்தற்கலியில் உருக்காட்சி" என்ற தலைப்பில் திரு அ.வெ.குப்புலால் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் (1987) ஆய்வியல் நிறைஞர் (எம்.ஃபில்.,)பட்ட ஆய்வேடு சமர்ப்பித்துள்ளார். "குறுந்தொகையில் உருக்காட்சி" என்னும் தலைப்பில் திரு ஏ.பழனிச்சாமி மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வியல் நிறைஞர் (எம்.ஃபில்.,)பட்ட

ஆய்வேடு சமர்ப்பித்துள்ளார். "ஐங்குறுநூற்றுத் தோழி கூற்றில் உருக்காட்சி" என்னும் தலைப்பில் செல்வி பா.கவிதா அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் (2009) ஆய்வியல் நிறைஞர் (எம்.ஃபில்.,)பட்ட ஆய்வேடு சமர்ப்பித்துள்ளார்.

இவைதவிர, துரை.சீனிச்சாமி, பு.மு.சாந்தமூர்த்தி ஆகியோரின் கம்பராமாயண உருக்காட்சிகளைப் பற்றிய ஆய்வுகள், தமிழண்ணல், அர.சிங்காரவேலன் ஆகியோரின் சங்க இலக்கியங்களை உருக்காட்சியின் வழிக்காணும் முயற்சிகள், ஆசிரியர் பெயர் அறியாக் கவிதை முயற்சியை எடுத்துக் கொண்டு உருக்காட்சிகளின் வழிப் படைப்பாளரைத் தேடும் தமிழண்ணலின் முயற்சி, சத்தியமூர்த்தியின் சிலப்பதிகார உருக்காட்சிகள் பற்றிய ஆய்வு, மு.சுதந்திரமுத்துவின் புதுக்கவிதைகளில் உருக்காட்சிகள் பற்றிய ஆய்வுகள் ஆகியன இவ்வாய்விற்கு முன்னோடிகளாக அமைகின்றன.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு, பரிபாடலில் வையை பாடல்கள் ஆகியனவும் பத்துப்பாட்டில் குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை ஆகியனவும் இவ்வாய்விற்குரிய எல்லைகளாக அமைந்துள்ளன.

சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கிய அகநூல்கள் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகவும், சங்க இலக்கியம் தொடர்பான திறனாய்வு நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள், அகராதிகள், நிகண்டுகள், பொருட்களஞ்சியங்கள், வாழ்வியற்களஞ்சியங்கள், கலைக்களஞ்சியங்கள் ஆகியன துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகவும் மேற்கொள்ளப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள உருக்காட்சிகளை விளக்குமிடத்து விளக்கவியல் அணுகுமுறையும், தொகுத்தும் வகுத்தும் காண்பதற்குப் பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்ஆய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. அவையாவன,

1. உருக்காட்சி – விளக்கமும் வரையறையும்
2. ஐம்பொறி உருக்காட்சிகள்
3. ஐம்புலன் உருக்காட்சிகள்
4. ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்
5. பிற இயற்கை உருக்காட்சிகள்.

இயல் விளக்கங்கள்

முதல் இயல்

'உருக்காட்சி – விளக்கமும் வரையறையும்' என்னும் முதல் இயலில் உருக்காட்சி என்ற சொல்லிற்கான விளக்கமும் அதற்கு, தமிழ் மற்றும் மேனாட்டு அறிஞர்கள் கூறியுள்ள வரையறையும் தொகுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன.

இரண்டாம் இயல்

'ஐம்பொறி உருக்காட்சிகள்' என்னும் இரண்டாம் இயலில் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி ஆகிய ஐம்பொறிகள் அடிப்படையில் சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உருக்காட்சிகள் தொகுத்தாராயப் பெற்றுள்ளன.

மூன்றாம் இயல்

'ஐம்புலன் உருக்காட்சிகள்' என்னும் மூன்றாம் இயலில் கண்களால் பார்க்கக்கூடிய காட்சிப்புலன், செவியால் கேட்கக்கூடிய கேள்விப்புலன், நாவினால் சுவைக்கக்கூடிய நுகர்வுப்புலன், மூக்கினால் நுகரக்கூடிய முகர்வுப்புலன், மெய்யினால் உணரக்கூடிய ஊற்றுப்புலன் என்னும் ஐம்புலன் உணர்வுகள் பற்றிய உருக்காட்சிகள் ஆராயப் பெற்றுள்ளன.

நான்காம் இயல்

'ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்' என்னும் நான்காம் இயலில் நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம், நெருப்பு ஆகிய ஐம்பூதங்களின் இயல்புகள் உருக்காட்சிகளின் வழி ஆராய்ந்து விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

ஐந்தாம் இயல்

'பிற இயற்கை உருக்காட்சிகள்' என்னும் ஐந்தாம் இயலில், வித்து, செடி, கொடி, மரம், மலர், காய்கனி போன்ற நிலங்களில் வளர்வன பற்றியும் நீர்வாழ் உயிரினங்கள், ஊர்வன, தவழ்வன, பறவைகள், விலங்குகள் போன்ற இயங்கு திணைகள் பற்றியும் சங்க அகப்பாடல்களில் புனையப்பட்டுள்ள உருக்காட்சிகள் தொகுத்து ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வின் மூலம் பெறப்பட்ட முடிவுகள் முடிவுரையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இதனையடுத்து ஆய்வில் சான்றாதாரமாகப் பயன்படுத்தப்பெற்ற நூல்கள் துணைநூற்பட்டியலில் இணைக்கப்பெற்று அகர வரிசைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

சங்க அகப்பாடல்களில் ஆய்வுப் பொருண்மையாக அமைந்த, உருக்காட்சிகள் பயின்று வந்துள்ள இடங்கள் தொகுக்கப்பெற்றுப் பின்னிணைப்பில் பட்டியலிடப்பெற்றுள்ளன.

இயல் ஒன்று

உருக்காட்சி -
விளக்கமும் வரையறையும்

இயல் ஒன்று

உருக்காட்சி - விளக்கமும் வரையறையும்

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு என்பது உள்ளடக்கம் (Content), உணர்த்துமுறை (Technique), உருவம் (Form) என்ற அமைப்புடன் விளங்குகிறது. உள்ளடக்கம் உள்ளமாகவும் உணர்த்துமுறை உயிராகவும் உருவம் உடலாகவும் கருதப்படுகின்றன. இலக்கியப் படைப்பின் உயிரெனக் கருதப்படும் உணர்த்துமுறை பல உத்திகளைக் கொண்டுள்ளது. அவ்வுத்திகளுள் ஒன்றாக உருக்காட்சி கருதப்படுகிறது. உலகில் பல்வேறு மொழிகள் உள்ளன. அவற்றில் இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. மொழியால் உலகில் உள்ள இலக்கியங்கள் வேறுபட்டிருப்பினும் உணர்த்துமுறை அவற்றின் பொதுப்பண்பாக இருக்கிறது. இவ்வுணர்த்து முறையில் உருக்காட்சிப் புனைவு, இலக்கியப் படைப்பாளனின் பொதுப்பண்பாகக் காணப்படுகிறது. இலக்கியப் படைப்பின் இயக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் அமைப்பு முறையாக இவ்வுருக்காட்சி உள்ளது. இத்தகைய உருக்காட்சி பற்றி அறிஞர்கள் தரும் விளக்கங்களையும் வரையறைகளையும் விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

உருக்காட்சி என்ற தொடர் ஆட்சி

ஓவியம், மனக்கண் காணும் காட்சி, உருவகநிலை, உருவகத் தொகுதிகள், உருக்காட்சி, படிமம், கருத்தியல் வடிவம், படிமப்பிரயோகம், புலனுணர்வு சொற்காட்சி என்பன Imagery என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் தமிழறிஞர்களால் ஆளப்பட்டுள்ளன. இவ்ஆய்வேட்டில் Imagery என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு இணையாக உருக்காட்சி என்ற தமிழ்ச்சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

‘ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்’ எனும் நூலில் (1973) தமிழண்ணல் ‘Imagery’ என்பதை ‘உருக்காட்சி’ ‘காட்சி உருவகம்’ என்ற தொடர்களால் குறிப்பிடுகிறார். ‘சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு’ என்ற நூலில் ‘உருக்காட்சி’ என்ற தொடரை ஆள்கிறார்.

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர்கள் மன்ற ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவையில் (1973) 'திருத்தக்கத் தேவரின் படிமக் காட்சிப் படைப்பு' என்ற கட்டுரையில் தமிழண்ணல் Imagery என்பதற்கு இணையாக 'உருக்காட்சி' என்ற தொடரை ஆள்கிறார்.

'செந்தமிழ்ச் செல்வி' திங்கள் வெளியீட்டில் (அக்டோபர் – 73) தமிழண்ணல் அனிச்ச அடி நாடகம் பற்றிய திறனாய்வுக் கட்டுரையில் 'உருக்காட்சி' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்துகிறார்.

தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம் (1974) என்ற நூலில் சி.சு.செல்லப்பா 'படிமம்' என்ற சொல்லை Imagery என்பதற்கு இணையாகப் படைத்துள்ளார்.

'உயிர் உள்ளம் உடல்' என்னும் நூலில் (1976) க.ப.அறவாணன் படிமம் என்ற சொல்லையும், படிமப்பிரயோகம் என்ற தொடரையும் Imagery என்ற சொல்லுக்கு இணையாகக் குறிக்கிறார்.

உருக்காட்சி என்ற சொல் ஐம்புலவுணர்வுடனும் மனவுணர்வுடனும் தொடர்புடையதாக உள்ளது. உள்ளத்தில் உருவாதல், அனுபவமாகக் காட்சிப்படுதல் என்று எண்ணித் தெளிவதற்கேற்ற வகையில் இத்தொடர் உள்ளது. எளிதில் பொருள் உணர்த்தும் வகையிலும் ஆள்வதற்கேற்றவாறும் உள்ளது. உருக்காட்சி என்ற சொல் பொருட்செறிவும் தெளிவும் உடையதாக உள்ளது. உருக்காட்சி என்ற தமிழ்ச் சொல்லை Imagery என்பதற்கு இணையாக ஆள்வது பொருத்தமாகத் தெரிகின்றது.

உருக்காட்சி அமையும் பாங்கு

கவிஞர்கள் சில காட்சிகளைக் காண்கிறார்கள். சில செய்திகளைச் செவிமடுத்துக் கேட்கிறார்கள். சில, அவர்கள் மனக்கண் (Mind's Eye) முன் பெரிதாக உரு எடுத்து, எழுத்தில் இறவா இடம் பெறுகின்றன. அத்தகைய

கற்பனைகள் காலங்கடந்து நின்று வாசகருக்குச் சுவையூட்டுவனவாகவும் கூட்டுவனவாகவும் உள்ளன. செய்திகள் செய்திகளாக உள்ளவரை அவைகளில் கவித்துவம் ஒன்றும் காண இயலாது.

கவிதைகள் சிறக்க, வாசகர் உள்ளத்தை ஈர்க்க, முருகியல் இன்பம் மிளிரக் கவிஞர்கள் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாளுகிறார்கள். அவை அவர்தம் தரத்திற்கும் திறத்திற்கும் ஏற்ப உருவாகின்றன. அவைகளில் சில வருணனைகளாய்க் காட்சியைக் காட்டுகின்றன. சில உருக்காட்சிகளாய்க் (Imagery) கவிதையில் கரு ஆகின்றன. காட்சிப்பொருளின் நுண்மை புலவர் உள்ளத்தில் கருவாக வேண்டும். பின்னர் அது உள்ளொளியின் ஆற்றலால் உணர்வில் கலந்து, எழுத்து வடிவம் கொள்ளும். கவிதையில் நுண்பொருளையும், பருப்பொருளையும் உணர்த்த உருக்காட்சியைக் கவிஞர்கள் உருவாக்கி வாசகர் கண்முன் நிறுத்துகிறார்கள்.

உருக்காட்சி என்பது அடிப்படையில் சொல்லவந்ததைக் காட்சிப் படுத்திக் கூறுவதுதான். கண்ணால் காணமுடியாத அருவப்பொருள்களையும், கருத்துகளையும் உணர்வுகளையும் காட்சிப்படுத்தவல்லது உருக்காட்சி. அவ்வாறு காட்சிப்படுத்துவதற்காகக் கவிஞன் சொற்றொடர்களையும், உவமைகளையும், உருவகங்களையும் வேறு பலவித அணிகளையும் பயன்படுத்துகின்றான்.

திரும்பத் திரும்ப வரும் உவமை, அடைமொழி போன்றவற்றில் உருவானவை தான் உருக்காட்சி (Imagery) என்ற பெயருக்குப் பொருந்தியனவாயுள்ளன. ஒரே உவமையை அது எவ்வளவு அழுத்தம் பெறக் கூறப்பட்டிருப்பினும் அதில் சிறப்பன்று. ஒரே உவமையைத் தொடர்ந்து கூறுதல், உவமைகளை அடுக்கி ஒன்றைக் காட்சிப்படுத்த முயலுதல் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் உருக்கள் அமைதல் சிறப்பாகும். உவமைகளை அடுக்கிக் கூறுவதால் ‘உரு’ அழுத்தம் பெறுகிறது.

இலக்கியப் படைப்பாளனின் உள்ளக்கிடக்கையைக் காட்டுவதாகவும், அவனது ஐம்புல உணர்வுகளைப் பற்றிய சிறப்பின் சான்றாகவும் விளங்கி, அவனது படைப்பின் உயிர்ப் பொருளாகவும், படைப்பாளியின் புலமைச் சிறப்பு, பல்துறை அறிவுக்கூர்மை ஆகியவற்றைக் காட்டுவதாகவும், ஒரு முழுமை உணர்வை வழங்கும் இயல்பினதாகவும், பிரித்தற்கியலாத வகையில் படைப்புடன் இணைந்திருக்கும் உறுப்பாகவும், அழகு, மரபு என்ற பாங்கில் ஆளப்பெறுவதாகவும் விளங்கும் உருக்காட்சி உணர்த்துமுறை உத்திகளுள் சிறந்த ஒன்றாகத் திகழ்கின்றது.

கவிதை உறுப்புகளில் ஒன்றான கற்பனைதான் இவ்வுருக்காட்சியின் அடிப்படையாகும். எப்படிக் கற்பனை இன்றி கவிதை இல்லையோ அதைப்போல உருக்காட்சி இன்றிப் படிப்போன் இல்லை. உருக்காட்சியின் மூலம் தான் படிப்போன் கவிதையை அனுபவிக்கிறான். கவிதை இன்பத்தை அடைகிறான்.

எளிதாய்ப் பொருளுணருமாறமைந்து, சொல்லுதல் வன்மையால் மனத்திரையில் சொல்லப்பட்ட உருவைத் தோற்றுவிப்பது ‘உரு’வாகும். ஐம்புலன்களாலும் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்று அறிந்தது போல் அவை உணர்த்தப்படும். கவிதை என்றாலே உருவமைந்தது தான். சிறந்த கவிதையில் ‘உரு’ தெளிவாகவும் அழுத்தமாகவும் பதிந்திருக்கும். ஒரு பாடலில் அடைமொழி முதல் உவமை, சொற்சித்திரம், சந்தத்தொடர், சொல்லாட்சி யாவும் உருவைத் தோற்றுவிக்கும் வண்ணங்களாகும். உவமை, உருவகங்கள் உருவைத் தோற்றுவிக்கும் தலைமையான தூரிகைகள் எனில் மிகையாகாது.

உரு (Image) - அகராதி விளக்கம்

உரு என்பதற்குத் தமிழ் அகராதிகளும் ஆங்கில அகராதிகளும் சில வரையறைகளைத் தருகின்றன. க்ரியாவின் தமிழ் அகராதி “ஒன்றை இன்னது எனத் தெரிந்து கொள்வதற்கு உரிய புற அடையாளத் தோற்றம், புற வடிவ அமைப்பு”[1] என்று வரையறை கூறுகின்றது.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் பெயரகராதியும் தமிழ் மொழியகராதியும் "அதிகமான, அட்டை, அழகு, உடல், உருத்தலைச் செய்யென்னேவல், உள், எலுமிச்சை, கரு, கலை, கோபம், சன்னதம், செபத்தினுரு, தோற்றம், நிறம், நோய், பதுமை, பருமை, பெரிய, மரக்கலம், வடிவு, விலையுயர்ந்தது, வெப்பம், வேற்றுக்குறி முதலிய வெண்வகையிடைச் சொற்குறி, வைக்கோற்புரி"[2] என்று பல பொருள்களைத் தருகின்றன.

"இலத்தீன் சொற்களான 'இமேகோ' (Imago) 'இமித்திரை' (Imitari) ஆகிய சொற்களிலிருந்து தோன்றியது 'இமேஜ்' என்ற சொல்."[3] இந்த இலத்தீன் சொற்களுக்குப் "போன்மை, பதிலீடு, காட்சித் தன்மையுடையது என்ற பொருள் தருகிற ஒத்த தன்மை, கட்புல உருவம் என்னும் அர்த்தங்கள் உண்டு."[4] 'இமேஜ்' என்ற சொல்லுக்குக் காலப்போக்கில் பல அர்த்தங்கள் உருவாயின. ஜோசப் டெல்வினின் (Joseph Delvin) 'பல் பொருள் ஒரு மொழி, ஒரு பொருள் பன்மொழி (Dictionary of Synonyms and Antonyms) அகராதி' "பதிலீடு, எதிரிணை, தோற்றம், உருவம், காட்சி, கற்பனையாக்கம், ஒத்தசாயல், சிறிய உருவப்படம், ஓவியம், உருவப்படம், நிழல்படம், படி, போலிமை, போன்ற உருவம், ஒப்பு, தோற்ற ஒற்றுமை, வரைபடம், மாற்று, மறுவடிவம், உருவ நேர்படி, மாதிரி, மாதிரிச் சட்டம், உருவப்படுத்தல், மறுபடி எடுப்பு, விளக்கப்படம்"[5] ஆகிய இருபத்து ஐந்து பொருள்களை இச்சொல்லுக்குச் சுட்டுகிறது.

"சமயத்துறை முதல் விளம்பரத்துறை வரை இச்சொல்லுக்குக் காலந்தோறும் ஏற்பட்ட பொருட்செறிவையும் மாறுதலையும் ஆங்கில அகராதிகள் தெரிவிக்கின்றன."[6]

"1. ஓராள் அல்லது ஒரு நிறுவனம் தன்னைப் பற்றிப் பொதுமக்கள் கொள்ளச் செய்யும் பொதுவான கருத்து அல்லது எண்ணம்; கருத்துரு.

2. ஒருவர் அல்லது ஒன்று பற்றி மனதில் தோன்றும் கருத்து அல்லது எண்ணம்; எண்ணப்பதிவு, கருத்துரு.

3. ஒரு நூல், திரைப்படம் அல்லது ஓவியத்தில் காணப்படும் படம் அல்லது விளக்கம் உருப்படிவம்; விளக்கக்காட்சி.

4. முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி, நிழற்படக் கருவி, தொலைக்காட்சி, கணினி முதலியவற்றில் தோன்றும் ஒருவருடைய / ஒன்றின் நிழல் உரு, படம் அல்லது உருவம்"[7] என்றும் "வாசிப்பவர் அல்லது கேட்பவர் மனத்தில் காட்சியுருக்களைத் தோற்றுவிக்கும் மொழிநடை; அணிநலம்"[8] என்றும் ஆங்கிலம் – ஆங்கிலம் – தமிழ் அகராதி உருக்காட்சிக்கு விளக்கம் தருகின்றது.

ஆங்கிலக் கலைச்சொல் அகராதி உருக்காட்சிக்குத் தரும் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது. அது பின்வருமாறு, "சுருங்கக்கூறின் உருக்காட்சி என்பது ஓர் ஆசிரியன் தான் உணர்ந்த எண்ணங்களை வெளியிட முயலும்போது கையாளும் கருவியாகும்"[9] என்கிறது.

பிரின்ஸ்டன் கலைக்களஞ்சியம் உருக்காட்சியைப் "பொறிகளின் வழியாகப் புறவுலகப் புலனுணர்வுத் தூண்டுதல்களால் மனத்தில் எழும் பிரதிபலிப்பே படிமம்"[10] என்று வரையறை செய்வதாக இரா.சம்பத் கூறுகிறார். மனதில் எழும் பிரதிபலிப்பு இங்குக் குறிக்கத்தக்கதாகும். உருக்காட்சி என்ற சொல்லிற்கு "ஒரு காட்சியை ஒரு காட்சி சார்ந்த உணர்வுகளை நேரிடையாக மனதில் ஏற்படுத்துகின்ற மற்றொரு காட்சி"[11] என்று க்ரியாவின் தமிழ் அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

காட்சி (Perception) - விளக்கம்

காட்சி என்பதற்கு "அறிவு, அற்புதம், ஓரளவை, தரிசனம், தோற்றம், பத்தவத்தையினொன்று அது தலைமகளைத் தலைமகன் தனியிடங்காண்டல், வேடிக்கை"[12] என்று தமிழ் மொழியகராதி பொருளுரைக்கின்றது.

"மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்பொறிகளின் வாயிலாகப் புறத்தேயுள்ள பொருள்களின் பரிசம், சுவை, உருவம், நாற்றம், ஓசை

என்பனவற்றை உணர்வது புலனுணர்வு (Sensation) எனப்படும்"[13] சாதாரணமாக ஒருவர் பெறும் புலனுணர்வு தனிப்பட்ட அனுபவமாக இராமல் உள்ளத்தின் விளக்கத்துடன் கலந்து நிகழ்கின்றது. உதாரணமாக, ஒரு மாம்பழத்தைப் பார்க்கும் பொழுது அதன் உருவம் பற்றிய புலனுணர்வு தோன்றும். உடனே மாம்பழங்களைப் பற்றி ஏற்கனவே பெற்றுள்ள அனுபவத்தின் பிம்பங்கள் (Images) நினைவுக்கு வரும். இவற்றால் உள்ளத்தில் ஓர் ஒப்புமை விளக்கம் நிகழ்ந்து, ஒருவர் பார்க்கும் பொருள் மாம்பழம் என்று அறியப்பெறும். இவ்வாறு புறத்திலுள்ள பொருளைப் பற்றி ஒருவர் பெறும் புலனுணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளத்தின் விளக்கத்தால், அப்பொருள் இன்னதென்று அறிவது காட்சி ஆகும். புலனுணர்வு, புறத்திலுள்ள பொருள்களைக் காட்டும் அறிகுறியாகப் பயன்படுகின்றது. காட்சியால் தான் புலனுணர்வின் பொருள் விளங்குகின்றது. காட்சி என்பது புறப்பொருள்களைப் பற்றி நிகழும்.

இலக்கிய உருவங்களும் காட்சிகளும்

இலக்கிய உருவங்களை இருபெரும் தொகுதிகளாக வகுத்து அடக்கியுள்ளனர். அவை முறையே வருமாறு,

1. ஐம்புல நுகர்ச்சிகளால் அறியத்தக்க இலக்கிய உருவங்கள்.
2. உணர்வு நிலையிலும் அறிவு நிலையிலும் உணரலாகும் இலக்கிய உருவங்கள்

கவிதையில் (அ) ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் இடம்பெறுகின்ற ஐம்புல உருவங்களின் தோற்றத்திற்கும், அறிவு நிலையிலும் உணர்வு நிலையிலும் உருவாகும் பிற உருவங்களின் தோற்றத்திற்கும் 'காட்சி' (Perception) அடிப்படையாக அமைகின்றது. எனவே இலக்கிய உருவங்களுக்கும் காட்சிக்கும் இடையே அமைந்துள்ள தொடர்பைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

காட்சியும் உருவாக்கமும்

காட்சியறிவால் பெற்ற நேர்முக அறிவும் நினைவும் இலக்கிய உருவங்களை உருவாக்கப் பெரிதும் துணையாகின்றன. புறச்சூழலில் காணும் பொருள்களின் உருவங்கள் ஐம்புலன்கள் வாயிலாக மனத்திரையில் நிழற்படம் போல் பதிந்துவிடுகின்றன. அப்பதிவு அறிவு நிலையில் காட்சியாக உருவாக்கம் பெறுகின்றது. இவ்வுருவாக்கத்திற்குக் கற்பனையாற்றல் உறுதுணையாக அமைகிறது. ஐம்புல நுகர்ச்சியால் உருவாகும் புலன் உருவங்களும் அறிவு நிலையிலும் உணர்வு நிலையிலும் உருவாகும் பிற உருவங்களும் எவ்வாறு படைக்கப்படுகின்றன என்பதை அமெரிக்க உளவியல் வல்லுநர், "ஐம்புல நுகர்ச்சிகளின் வாயிலாகவோ (அ) அறிவின் வாயிலாகவோ அனுபவித்த உருவங்களை மனதில் வாங்கிக் கொள்வதும் பதிவு செய்வதும் திறம்படக் கையாளுவதும் வெளிப்படுத்துவதுமாகிய உணர்வுத் திறனை நாம் கற்பனை என்று வரையறுக்கலாம். புலன் உருவங்களைக் கண்டும், முகர்ந்தும், உற்றும், சுவைத்தும், கேட்டும் பெறலாம்"[14] என்பர்.

இதனால், புலனறிவாகிய 'காட்சி' இலக்கிய உருவங்களை உருவாக்க அடித்தளமாக அமைகிறது. ஒரு பொருளைப் பற்றி நினைக்கும் போது, முன்பு பார்த்த காட்சிப் பொருளின் நினைவு (அ) அனுபவம், கற்பனை ஆற்றலைத் தூண்டிவிடுகிறது. உணர்வு நிலையில் அப்பொருள் பற்றிய எண்ணக்கோர்வை உருவாகி, அக்கோர்வை இலக்கியப் படைப்பில் கவிதை உருவமாக (Poetic Image) உருவாக்கம் பெறுகின்றது என்னும் உண்மை விளங்கும்.

"இலக்கியத்தில் 'உருவம்' என்ற சொல்லின் அடிப்படைப் பொருள் ஒன்றைப் போன்றது என்பதாகும். உருவகம் என்பது ஏற்கனவே காட்சி வாயிலாக அனுபவித்த (அ) அறிந்த பொருளைப் போன்றதாக உள்ளதால் இலக்கிய உருவத்திற்கும் அப்பெயர் ஏற்பட்டது. அன்றாடம் பேச்சு

வழக்கில் பயன்படுத்தப்படும் உருவத் தொகுதிகளுக்கும் கவிஞர் படைத்த உருவங்களுக்கும் இவ்வுண்மை ஒருங்கே பொருந்தி வரும் என்பர்.”[15]

உருக்காட்சியும் காட்சித் தன்மையும்

உருக்காட்சிக்குக் காட்சித்தன்மை அடிப்படைப் பண்பாகும். “உருக்காட்சி எனில் காட்சி தரவேண்டும் என்ற அடிப்படையில் இவ்வுத்தி சொல்லும் முறையால் சொல்ல வந்ததைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுகிறது. அது, கண்ணால் காணக்கூடிய உருவப் பொருள்களைத் தெளிவாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. கண்ணால் காணமுடியாத அருவப்பொருள்களையும் (கண் தவிரப் பிற புலன்களால் உணரக்கூடியவை) கருத்துக்களையும் காட்சிப்படுத்துகிறது. காட்சி தருவதற்காக அது சொற்றொடர்களையும் உவமைகளையும் உருவகங்களையும் பயன்படுத்துகிறது”[16] என்ற கருத்து உருக்காட்சிக்கும் காட்சித் தன்மைக்கும் இடையேயான உறவைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும்.

கண்ணாற் காண்பதன் மூலம் உள்ளத்தில் உருத்தோற்றத்தினை ஏற்படுத்துவது உருக்காட்சியாகும். இங்குக் காட்சி என்பது மனக்காட்சியைக் குறிக்கும். ஐம்புல உணர்வுகளாலும் ‘புலனாகும்’ மனக்காட்சி காட்சி உருவகம் அல்லது உருக்காட்சி எனப்படும். இது உளவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் பொதுவான சொல். ஐம்புலன்களுக்கும் காட்சியாவன எல்லாம் ‘உரு’ எனப்படும். மனத்திற்குக் காட்சியளிப்பதையும் ‘உரு’ என்று சேர்த்துக் கொள்ள இயலும்.

ஒரு சொல், தொடர், அடைமொழி, உவமை, உருவகம், சொற்சித்திரம் எதுவும் ‘உருவை’ நல்க முடியும். மோனை, உவமை, பொருளோசை, சொல்லாட்சி என்ற கூறு எதுவும் ‘உரு’வைப் படைக்கவியலும். திராட்சை மது (Wine) என்றாலும், சிவப்பு மது (Red Wine) என்றாலும் உருவைப்படைக்க இயலுவதில்லை. குருதிச்சிவப்பான மது (Blood-Red-Wine) என்று அடைமொழி புணர்த்துவிட்டால் அதனைக் காட்சிப்படுத்துவதை உணரமுடியும் என்று கூறுகின்றனர்.

'மாவீழ்த்துப் பறித்த பகழி அன்ன
சேயரி மழைக்கண்' (நற்.13:3-4)

என்பது கபிலர் காட்டும் உருக்காட்சி. அம்பு போன்ற கண் என்பது சாதாரணமாக யாவரும் கூறும் உவமை. அதனை அழுத்தம் பெறக்கூறும் முகத்தான் 'விலங்கினை எய்து பறித்ததால் முனைபாகம் குருதிக்கறைப் படிந்த அம்பு போன்ற செவ்வரி ஓடிய கண்கள்' என்று கற்பனைச் செறிவுடன் பாடப்பட்டுள்ளது. உவமையைக் கேட்ட அளவில் இளம் பெண்ணின் கண்கள் நினைவுக்கு வருமாறு காட்சியுருப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

உருக்காட்சி - விளக்கம்

உருக்காட்சி (Imagery) என்பது, உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் பொதுப்பண்பாகும். ஓரிலக்கியத்தைக் கற்கும் பொழுது அதன்கண் ஆசிரியர் திரும்பத் திரும்பக் கையாளும் சில உத்திகள், கற்பனை களிலிருந்து இஃது உருவாவதை உணர்தல் கூடும். ஆசிரியர் மனத்திலிருந்து தோன்றி வாசகனின் உள்ளத்தில் உருவாகும் இக்காட்சியினைப் பொதுவானது, ஓராசிரியர்க்கே உரியது என இரண்டாகப் பகுக்க இயலும். இவ்வுருக்கள் படைத்தவனின் மனவுணர்வு நிலையையும் கலைத்திறனையும் எடுத்துக்காட்டி, அவனது தனித்திறனைப் புலப்படுத்தவும் வல்லனவாகும்.

ஓராசிரியரின் உறவும் உணர்வும் பொங்கும் நிலையில் ஈடுபட்டுப் படைக்கும் சொற்சித்திரங்களிலெல்லாம் தொடர்ந்து நோக்கினால், அவற்றிலிருந்து 'உருக்காட்சி' களைக் (Imagery) கண்டுகொள்ள இயலும்.

"மெய்ப்பாடு என்பது, நாடகத்தில் - நாட்டியத்தில் அவிநயமாய் உள்ளக்கருத்தைக் கண், முகம், கை, கால் அசைவுகளால் காட்டுவதாகும். மெய்யின்கண் தோன்றுவது மெய்ப்பாடு எனப்பட்டது. அது இலக்கியக் கோட்பாடானபோது, ஒரு பாடல் அதில் சொல்லவந்த கருத்தைக் கண்ணாற் கண்டதுபோல் - காதாற் கேட்டது போல் - ஐம்பொறிகளால் நுகர்ந்தது போல் காட்சிப்படுத்துவது பற்றியதென விளக்கப்பட்டது. இங்கு மெய் - உரு,

பாடு - தோன்றுதல் என, பாடற்பொருள் கண்ணுக்குத் தோன்றுதல் என்றானது. மேனாட்டார் 'இமேஜ்' (Image) உருத்தோற்றம், உருக்காட்சி என இதனை மிகச் சிறந்ததோர் இலக்கியக் கோட்பாடாக்கினர்"[17] என்பர் தமிழண்ணல்.

உவமையால், சொற்சித்திரத்தால், ஓரடைமொழியால், சந்தநடையால், யாப்பு வடிவமைப்பால் மனதிற்குத் தோன்றுமாறு கவிஞன் ஒரு காட்சியை உருப்படுத்திக்காட்ட, கேட்கவைக்க, உற்றுணர, சுவைக்க, நுகரவைக்க முயல்கின்றான். ஐம்புலன்களால் நுகர்ந்து அனுபவித்தது போன்ற தோற்றத்தை ஏற்படுத்துவதால், இவை உருக்கள் எனத் தகுவன. பூங்கா ஒன்றைக் கவிதையில் வருணித்தால், அப்பூங்காவினுள் உண்மையில் நுழைந்தது போன்ற அனுபவத்தை ஏற்படுத்தும் கவிதை எதுவோ, அதுவே உருவமைந்த கவிதையாகும்.

"உருத்தோற்றம் என்பது கண்ணெதிரே தோன்றுவது போல் 'உருப்' பெறுவது. ஒன்றை அழுத்தமாகச் சொல்லி, நம்மை உணரவைப்பன அவை. ஐம்புலன்களுக்கும் புலனாகும் ஆற்றலுடையவை எல்லாம் 'உருத் தோற்றமுடையவை' ஆகும். காதால் கேட்டது போல், தொட்டறிந்தது போல் உணரவைக்க – அனுபவப்படுத்த இலக்கியம் முயலும். ஐம்புலனுக்கும் மனத்துக்கும் நேரே தோன்றுவனபோல் காட்சி தருவன இவ்வுருக்கள். பெரிதும் நடப்பியலாய், அளவான கற்பனைகளுடன் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவியெனும் ஐம்புலன்களாலும் நேரே கண்டு மகிழுமாறு, கண்கூடாக எதையும் காட்டுவதால் இதன்கண் 'உருத்தோற்றம்' (Image) இன்றும் அவ்வாறே உணரப்படுகிறது. ஒன்றைச் சொல்லி மற்றொன்றை உணர்த்தாமல், ஒன்றையே அழுத்தமாகச் சொல்லி, அதையே காட்சிப்படுத்துவது போல் காட்டுவன இவ்வுருக்கள். இதனாலேயே சங்க இலக்கியத்தை 'உருக்காட்சி' இலக்கியமென்றும் சுருங்கக் கூறிவிடலாம்"[18] என்பர் தமிழண்ணல்.

காட்சி என்பது மனிதன் கண்களால் காண்பதாகும். அக்காட்சி பல உருவங்களை உள்ளடக்கியது. கலைப்பொருட்கள் பல திரட்டப்பட்டு,

சேமித்து வைத்துள்ள இடத்தை 'அருங்காட்சியகம்' என்று அழைப்பதைப் போல் ஓவியக்கலைஞன் தான் பார்த்த, நினைத்த காட்சிகளைப் பல வண்ணங்களில் வடித்தெடுத்துப் புறக்கண்களுக்கு விருந்தளிக்கின்றான். கவிஞன் தன் படைப்புகளில் சில காட்சிகளைப் படம்பிடித்து வாசகனின் மனக்கண்முன் கொண்டு வருகின்றான். இவை உருக்காட்சிகளாகின்றன.

உருக்காட்சியை உவமை, உருவகம் போல வெறும் அணிகள் என்று சொல்லிவிட முடியாது. ஆனால் பொருட்களை, செயல்களை, உவமை உருவகங்களின் வடிவில் விளக்கமுடியும். அவை உள்ளுணர்வு மொழிகளாகும். ஒரு சொல்லாலும் உருக்காட்சியைக் கொண்டுவர இயலும். பல அடிகளைக் கெ — ஒரு பாடலாலும் உருக்காட்சிகளைக் கொண்டுவர முடியும்.

கவிஞர்களின் உள்ளக் கருத்துக்களைச் சுவைஞர்கள் உள்ளத் தெளிவாகவும், தெள்ளத்தெளிவாகவும் தத்தம் மனக்கண்முன் நிறுத்த, உருக்காட்சிகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. சுருங்க உரைத்தால், சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் கருப்பொருட்காட்சிகள் உருக்காட்சிகளாய்த் தோன்றுகின்றன.

சங்கக் கவிதைகளில் கருப்பொருட்காட்சிகள் வெற்றெனத் தொடுத்தலும் மற்றொன்று விரித்தலுமாக இல்லை. சில இடங்களில் உருக்காட்சிகளாகவும் விளங்குகின்றன. சங்கப் புலவர்கள் காட்டும் உருக்காட்சி உயிருள்ளவைகளாக வாசகனின் உள்ளத்திரையில் தோன்றுகின்றன. சிறிய சிறிய சொற்களில் பெரிய பெரிய உருக்காட்சிகளைச் சங்கப்புலவர்கள் காட்டுவர். சொல்லோவியம் படைக்க அவர்களுக்கு அடைமொழிகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

உருக்காட்சிகள் உருவாக்கும் உவமை, கலை வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த விளக்குப் போன்றவை; கலை வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த அழகிய விளக்கு எரியும்போது, அது தன் தோற்றத்தையும் விளக்கிப் பிற

பொருள்களையும் துலங்குமாறு செய்தல் போல உருக்காட்சியின் உவமைகள் ஒளி தரும். சில உருக்காட்சிகளை உருவகங்கள் உருவாக்குகின்றன. தொல்காப்பியர் உருவகத்தைத் தனியே கூறாமல் உவமையிலேயே அடக்கிக் கூறுவர். உருவகம் காட்டும் அரிய உருக்காட்சிகள் சங்க இலக்கியத்துள் உள்ளன.

"எல்லா வகையான உவமங்களையும் உணர்த்தக்கூடிய ஒரு சொல்லாகவே 'உரு' அமைகின்றது. குறியீட்டைப் போல் அமையும் காட்சியும் உருக்காட்சியாகும். ஒரு சொல்லாலேயே உணர்த்தக் கூடியதாகவும் உருக்காட்சி அமையும். அன்றாட வாழ்க்கைப் பொருட்களைக் கொண்டமையும் ஒப்பீடாகவும் உருக்காட்சி அமையும். தற்குறிப்பேற்றமும் பொருள் பொதிந்த வினைச்சொல்லும் உருக்காட்சியாக அமையும். எல்லா வகையான உருவகமும் உருக்காட்சியாகலாம். ஒற்றுமையாலோ, ஒப்பீட்டாலோ, குறிப்பாகவோ, வெளிப்படையாகவோ, வேறொன்றை உணர்த்தக்கூடிய வருணனையோ, கருத்தோ உருக்காட்சியாகலாம். உணர்ச்சிகளால் தோன்றும் நிற வேறுபாட்டுத் தோற்றமும் உருக்காட்சியாகலாம். செவிச்சுவையும், முகர்வுச்சுவையும், நுகர்வுச்சுவையும், தொடுபுலச்சுவையும், வாய்ச்சுவையும் உருக்காட்சியாக அமையும். வெளியுலக வாழ்க்கையும், தீயும், உணர்ச்சிகளால் வெளிப்படும் அன்பு, வெறுப்பு, அச்சம், நன்மை, தீமை, காலம், சாவு போன்ற நுண்பொருள்களும் உருக்காட்சிகளாக அமையும்"[19] என்று விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது.

"உருக்காட்சி என்ற சொல் உளநூலுக்கும் இலக்கியவியலுக்கும் பொதுவானது. முன்னையதொன்றை நினைவிற் கொண்டுவரும் மன உருவகமே உளவியலில் வருவது. இந்திய நாட்டைப்பற்றி அறிவன, கேள்விப்படுவன, உணர்வன எல்லாம் சேர்ந்து இந்தியாவைப் பற்றி ஓர் உருவை (Image) அமெரிக்கர் மனத்தில் தோற்றுவிக்கின்றது. இலக்கியத்தில் உருக்காட்சி என்பது ஐம்புல அனுபவமாகும். காட்சி, கேள்வி, முகர்வு,

நுகர்வு, உற்றறிதல் என்ற ஐம்புல உணர்வுக்கும் உறுவன அனைத்தும் உருக்காட்சியாகும். கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதால் கேட்டதுபோல், மூக்கால் முகர்ந்தது போல், நாவால் சுவைப்பது போல், மெய்யால் உற்று அறிந்ததுபோல், சொற்சித்திரங்களாய்த் தீட்டினால் அங்கு ஒரு காட்சி உருவாகும். வெறும் உவமையும் உருவகமும் மட்டும் உருக்காட்சியாகி விடாது. ஓர் அடைமொழி கூட உருக்காட்சியை விளைவிக்கலாம். 'செந்தார்ப் பைங்கிளி' என்றால் செம்மை, பசுமை ஆகிய அடைமொழிகள் முரண்பட அமைந்து கிளிக்காட்சியை உருவாக்கிவிடுகின்றன. ஒரு கோடிட்டுக் காட்டியே பொருள் இதுவென உணர்த்திடும் கைவல்ல ஓவியன்போல் இவர்கள் உருக்காட்சியைப் படைக்கின்றார்கள். தட்பவெப்ப நிலைகளை உணர்கின்ற உரு, இயக்கமுணர்த்தும் உருக்காட்சி (Thermal and kinesthetic) என இவ்வாறு பற்பல உட்பிரிவுகள் கூறுவர். ஐம்புல உருக்களோடு மனவுரு ஒன்றுகூட்டி ஆறு உருக்கள் அமையும் என்பதே அடிப்படையாகும்"[20] என்று தமிழண்ணல் உருக்காட்சிக் கோட்பாடு பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

"சூழ்நிலையின் விளக்கத்தினும் வேறான ஒன்றை வெளிப்படுத்தி உணர்த்துவது உருக்காட்சியாகும். நிகழ்ச்சிப் பொருளுடன் வேறு பொருளையும் தருவதாக அவ்வுருக்காட்சி அமையும். எண்ணத்தின் ஒருங்கிணைந்த நுண்பொருளும் உருக்காட்சியாகும்."[21]

லூரயிசு சிம்சன், "உருக்காட்சி அறிவுத்திறனும் உணர்ச்சியும் செறிந்த ஒரு கட்டுத் தொகுதியாகும். அது புலனுணர்வின் மூலம் ஏற்படும் உள்ளக்காட்சியைத் தூண்டும் ஒரு சொல்லாகவோ, பல சொற்களின் தொகுதிகளாகவோ உள்ளது. இச்சொற்கள் படிப்பவரின் ஐம்புலன்களைத் தூண்டி ஒரு கற்பனை அனுபவத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வனுபவமே பெரும்பாலும் கவிதைகளின் பொருளாக அமைகின்றது. எசுரா பவுண்டின் சொற்களின்படி கவிதை என்பது ஓர் உருக்காட்சியோ, பல உருக்காட்சிகளின் வரிசையோ ஆகும்"[22] என்கிறார்.

கீட்சு, ஷெல்லி கவிதைகளின் உருக்காட்சியை ஒப்பிட்டு நூலெழுதிய ஃபாகல், "கவிதையே உருக்காட்சி, உருக்காட்சி உணர்ச்சியாகும். ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்கு மாற்றும் ஆற்றல் மிக்க மனத்தால் இவ்வுணர்ச்சி காட்டப் பெறுகின்றது. ஏனெனில் அம் மனத்தில் தான் உருக்கள் தோன்றுகின்றன. ஐம்புலச்சுவையும் சொற்களும் தவிரப் பிற வெளித் தூண்டுதல் இல்லாமல் அமைகின்ற மன வெளியீடே உருக்காட்சி. மனப்படங்களால் அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் உத்தியும் உருக்காட்சியே. உருவத்தன்மையுடன் பொருந்தியமையும் ஒரு சொல்லே 'உரு' ஆகலாம். உவமம் மூலம் அமையும் ஒப்புமையும் 'உரு' ஆகலாம். உருவகத்தின் வேறான தற்குறிப்பேற்றமும் 'உரு' ஆகலாம். மானிட எண்ணங்களையும் பண்புகளையும் அஃறிணைப் பொருள்களுடன் பொருத்துவதும் உருவமற்ற நுண்மையான எண்ணங்களையும் மனநிலைகளையும் உயிர்ப் பொருட்களுடன் பொருத்துவதும் 'உரு' ஆகலாம். உண்மையிலேயே, எந்த விதமான அணிவகையும் 'உரு' ஆகலாம். அழகுணர்ச்சியும் திட்பமும் வாய்ந்த கவிதையின் தனியாற்றலையும் பொருத்தத்தையும் ஒப்புமை வாயிலாக வெளிப்படுத்துவது கவிதையுருக்காட்சியாகும். உண்மையையும் முறையான அனுபவத்தையும் வெளிக்கொணரும் உள்ளுணர்வும் மனத்தின் இன்றியமையாச் செயலும் உருக்காட்சியாகும். வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளுக்கிடையே தொடர்பை உண்டாக்குவதும் உருக்காட்சியாகும்"[23] என்று விளக்குவர்.

"பொதுவாகச் சொன்னால், சொற்களால் அமையும் படமே 'உரு' எனலாம். ஓரடைமொழியோ, உருவகமோ, உவமமோ உருவைப் படைக்கலாம். நம் கற்பனையைத் தூண்டி, வெளிப்படையான கருத்தினும் வேறான கருத்தைப் புலப்படுத்தும் வருணனைப்பகுதியும் மரபுத் தொடரும் 'உரு' ஆகலாம். அமையும் இடத்தில் உள்ள மனித உணர்ச்சியுடன், படிப்போர் சிறப்பான கவிதை உணர்ச்சியையும் பெறும் வண்ணம் 'உரு' விளங்கும்"[24] என்றும், "ஒரு சொல்லோ சொற்கூட்டமோ புலன்களைத் தொட்டுப் புலநுகர்வு வெளிப்பாட்டைக் காட்டும் பொழுது

உருத்தோன்றுகின்றது. புலன்களை ஈர்ப்பதாகவும் இயக்க நிலையை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைதலே பெரும்பாலும் உருத்தன்மையாகும். புலன்களை ஈர்க்கக்கூடிய நுண்பொருள்களுக்கு வடிவம் தந்து அமைப்பதும் இலக்கிய உருத்தன்மை யாகும்”[25] என்றும், “உரு உணர்ச்சியின் வடிவமாக அமையும் காட்சியுருவாக இருக்கலாம். மனத்தில் தோன்றி சிலவற்றை வெளிப்படுத்தும் கருத்தாகவோ நிகழ்ச்சியாகவோ இருக்கலாம். ஒப்புமையில் இருநிலையில் அமையும் அணியாகவும் இருக்கலாம்”[26] என்றும், “உருக்காட்சி, காட்சியுருவாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற கொள்கை இருக்கின்றது. படமாக வெளிப்படுத்துதல் என்பதைக் கொண்டு ‘உரு’ என்பதற்கு இவ்விளக்கம் கூறுகின்றனர். ஆனால், உருக்காட்சி காட்சியுருவாக இருந்தாலும் இச்சொல்லின் தொடர்பு, படங்களுடன் அமையாமல், கற்பனை என்பதுடன் தான் அமைகின்றது. எழுதுவோரின் கற்பனையால் படைக்கப்படுவதுதான் உருக்காட்சி. பொதுவாக ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்பில்லாதவற்றைத் தொடர்புபடுத்திப் படைப்போரின் கற்பனையால் உருவகத்தில் வெளிப்படுத்துவதும் உருக்காட்சியாகும்”[27] என்றும் கூறுவர்.

உருக்காட்சி - வரையறை

உருக்காட்சி என்பது ஆங்கிலத்தில் ‘இமேஜ்’ (Image) என்று சொல்லப்படுகிறது. இக்கருத்தை மேலை நாட்டவர்கள் உருவாக்கினர். இவர்களை உருக்காட்சியியலாளர்கள் (Imagists) என்றும் இவர்களது கொள்கையை உருக்காட்சியியல் (Imagism) என்றும் கூறுவர். ஆங்கில அறிஞர்கள் உருக்காட்சிகளைத் தன்னுணர்வற்ற நிலையில் மனத்தில் சேகரிக்கப்பட்டு வகைப்படுத்தப்பட்ட அனுபவங்கள் என்று வரையறை செய்துள்ளனர்.

“அறிவானும் உணர்ச்சியானும் ஆன ஒரு மன பாவனையை ஒரு நொடிப்பொழுதில் தெரியக் காட்டுவதுதான் உருக்காட்சி. ஓர் ஓவியமோ,

சிற்பமோ தன்னை வேறுவித ஊடகங்களின் மூலமாக வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்ற ஒரு கவிதையாகும்"[28] என்கிறார் எசுரா பவுண்டு.

"தன்னில் இருந்தும் தன் வழியாகவும் தொடர்ந்து புதுப்புதுச் சிந்தனைகளை எழுப்பிக் கொண்டிருக்கும் நீர்ச்சுழலே உருக்காட்சி"[29] என்றும் கூறுகிறார்.

"பொறிகளின் வழியாகப் புறவுலகப் புலனுணர்வுத் தூண்டுதல்களால் மனதில் எழும் பிரதிபலிப்பே உருக்காட்சி"[30] என்பர் நார்மன் ஃப்ரெட்மென்.

"உருக்காட்சி என்பது ஒரு கவிதையிலோ (அ) வேறு இலக்கியப் படைப்பிலோ அமையும் உருவங்களின் தொகுப்பாகவும், புலனறிவினால் உணரலாகும் பொருள்களையும் அவற்றின் தன்மைகளையும் இலக்கிய வருணனை வாயிலாகவோ மறைக்குறிப்புகள் வாயிலாகவோ உவமைகள், உருவகங்கள் போன்றவற்றாலோ குறிப்பதாகும்"[31] என்று திறனாய்வியல் சொற்றொடர் விளக்கத் தொகுதி வரையறை செய்கிறது.

சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் உருக்காட்சிக் கொள்கையைத் திறம்பட ஆராய்ந்த பேரா செல்வி கரோலின் எஃப்.இ.ஸ்பர்சியன், (Corolin F.E.Spurgeon) "கவிஞன் தான் கூற விழைவதை ஒப்புமை (அ) ஒப்புமை ஆக்கத்தின் வாயிலாகக் குறிப்பாகவோ, வெளிப்படையாகவோ வெளிப்படுத்தும்போது வேறு ஒன்றையும் அதன் தொடர்பான உணர்வுகளையும் அவன் கருதியவாறும், உணர்ந்தவாறும், முழுமையாகவும், ஆழமாகவும், வளப்பமாகவும் விளக்கக்கூடிய வருணனை அல்லது கருத்து உருக்காட்சி எனப்படும்"[32] என்பர்.

உருக்காட்சியைப் பற்றிப் பாகல் (Fogle) குறிப்பிடுகையில் "உருக்காட்சி என்பது புலன் வழி அனுபவம், கவிஞரின் கவித்துவத்தால் கவிதையாக்கப் பெறுகிறது. கவிஞரின் உள்ளத்தில் தோன்றும் இப்புலன்

அனுபவம் படிப்பவரின் மனங்களை அடைகிறது. இவ் அனுபவத்தின் தன்மை சிறிதும் சிதறாமல் படிப்பவர்க்கு அறிவுறுத்த வரிவடிவம் ஒன்றைத் தருவதே உருக்காட்சி என்னும் உத்தியாகும்"[33] என்று வரையறை செய்கிறார்.

உருக்காட்சி என்பது ஐம்புல நுகர்ச்சிகளுக்கு மட்டும் விருந்தாக அமைவதில்லை. ஆழ்ந்த கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவும் அமைகிறது. இந்த நோக்கிலும் அறிஞர் சிலர் உருக்காட்சிக்கு வரையறை செய்யலாயினர்.

"உருக்காட்சிகளுக்கெல்லாம் ஒரு பொதுத்தன்மை உண்டு. அவைகள் தொடர்ந்து நம் புலன்களை அதாவது காட்சி, கேள்வி, சுவை, முகர்ச்சி, தொடுபுலன் ஆகியவற்றைத் தூண்டி அவைகளுக்குக் கிளர்ச்சியூட்டுவனவாக உள்ளன"[34] என்பர்.

"நிறைவான கவிதையில் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக சேக்ஸ்பியர் கவிதையில், சாதாரண உரைநடையில் வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஒப்பனை அல்லது அலங்காரம் உருக்காட்சியாக வருவதில்லை. கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்காகவே புலவன் உருக்காட்சியைக் கையாளுகிறான்"[35] என்று வருகின்ற வரையறையும் காணத்தகும்.

தூரிகையும் உளியும் செய்யும் பணியை எழுதுகோல், கவிதை வழி செய்யும் போது உருக்காட்சி பிறக்கிறது. படைப்பாளி கண்டு அனுபவித்து உணர்ந்ததைக் கவிதையாய் உருவாக்க, மொழிக்குத் துணையாக இயற்கையையும் சேர்த்துக் கொள்ளும் இலக்கியக் கலையே உருக்காட்சி எனப்படுகிறது. உருக்காட்சி என்பதை "அறிவும் உணர்வும் இரண்டறக் கலந்த மனநிலையின் நொடிப்பொழுது வெளிப்பாடு"[36] என்றும், "கவிதை அருவத் தன்மையுடையதாக இருப்பதை நீக்கி உருவத்தன்மையுடையதாக மாற்றுகிற உத்தி"[37] என்றும், "மனத்தின் மொழிபெயர்ப்பு"[38] என்றும், "உணர்ச்சியுடைய சொற்சித்திரம்"[39] என்றும் திறனாய்வாளர்கள் பலவாறு வரையறை செய்துள்ளனர்.

“ஆயிரம் வழிமுறைகளின் விளைவாக முடிவடைந்த எந்திரமானது வெளிவருதல் போல, உருக்குலையின் ஆவியிலிருந்து என்ஜினில் காந்தப் பொறி கிளம்புதல் போல, ஒரு சிந்தனையின் முடிவானதொரு நிறைவு போன்று உருக்காட்சி சரியாகவும், தெளிவாகவும் எழுகிறது”[40]

தொடக்க நிலையில் உருக்காட்சி என்ற சொல் ஒன்றின் படியாகப் பிரதி செய்யப்படும் சிற்ப உருவத்தையோ, சித்திரத்தையோ குறித்தது. அடுத்து, கண்ணாடியில் தெரியும் பிம்பங்களான நிழல் உருவங்களைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் உருவத்தெளிவின்றி விழும் நிழல்களையும் உருக்காட்சி என்றழைத்தார்கள். கண்ணுக்குப் புலனாகும் உருவங்கள் மட்டுமின்றி மனக்கண்ணுக்குப் புலனாகும் உருவங்கள், புலனாகாத கருத்து வடிவங்கள் ஆகியவற்றையும் உருக்காட்சி தன்னர்த்தங்களாக அகப்படுத்திக் கொண்டது.

பல துறைகளில் உருக்காட்சி என்ற சொல் பல பொருள்களைக் கொண்டுள்ளதாக ஜோசப் டெல்வின் (Joseph Delvin) குறிப்பிடுகிறார். அவரின் விளக்கம் பின்வருமாறு,

1. ஒன்றைப் போன்ற உருவம்.
2. வழிபாட்டிற்குரிய சிலை, சிற்பம், ஓவியம்.
3. கண்ணாடியில் பிரதிபலிக்கின்ற உருவம், ஓர் உருப்பெருக்கியால் பெற்ற பிம்பம்.
4. ஒன்றின் விளைவு போலச் செய்தல், மனதில் உருவாக்கும் காட்சி, பொதுவான அல்லது ஒன்றின் தொடர்பான உருக்காட்சிகள்.
5. உவமை, உருவக அணிகள், வருணனை மூலம் விளக்கம் செய்தல்.

இவ்வாறு மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் வகுத்த வரையறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழில் திறனாய்வியலையும் இலக்கியக் கொள்கைகளையும் ஆராய்ந்த தமிழறிஞர்கள் உருக்காட்சிக் கொள்கைக்கு வரையறை வகுத்துள்ளனர்.

'இமேஜ்' (Image) என்பதற்குப் படிமம் என்பதுடன் உரு, உருவம், அழியா உருவம், நினைவுக்காட்சி, உருக்காட்சி, கருத்தோவியம், கருத்தியல் வடிவம் போன்ற பல சொற்கள் தமிழில் ஆளப்பட்டுள்ளன. கதிர் மகாதேவன் தனது ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம் என்ற நூலில் படிமம் என்ற சொல்லை, Symbol என்பதைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்துகின்றார். ஆனால் "Image என்பதற்குப் படிமம் என்பதே பொருத்தமான சொல். Symbol என்பதைக் குறியீடு என்றே வழங்க வேண்டும்"[41] என்று மு.சுதந்திரமுத்து கூறுகின்றார்.

ந.சுப்புரெட்டியார், "உருக்காட்சி (Imagery) என்பது சொற்களால் புலன்களுக்குக் கவர்ச்சியூட்டுவதாகச் செய்யும் ஒருவகை உத்தியாகும். புலன்களின் மூலம் படிப்போரின் எழுச்சிகளையும் அறிவினையும் கிளர்ந்தெழச் செய்தல் இயலும். இதனைக் கருதியே கவிதையில் உருக்காட்சி கையாளப்படுகிறது"[42] என்பர்.

"படைப்போரின் மன அனுபவத்தின் அளவைப் பொருத்தே படிமக்காட்சி (உருக்காட்சி) வலிமை மிக்கதாக அமைகின்றது. இதுவே கவிதையின் சிறப்பிற்கு வழிகாட்டும். வாழ்வின் அனுபவங்களிலிருந்து பெறுகிற வாழ்க்கை உண்மையைப் படைப்பில் அழகாகப் பிரதிபலிப்பது கலைப்படிமம் ஆகும். கவிஞன் புலன்வழிப் பெற்ற அனுபவங்களில் ஓர் ஒற்றுமையைக் கண்டு கொள்கிறான். அது காட்சிப் பொருளிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துப் பொருண்மையாகவே கருதப்படுகிறது. புலப்பாடு, கருப்பந்தடி போன்றது, கவிதைக்குரிய கருத்தமைதி அதிலிருந்து எடுத்த சீனி போன்றது"[43] என்று க.கைலாசபதி படிமம் (உருக்காட்சி) பற்றி வரையறை செய்துள்ளதாக விளக்குவர் சொ.மணிவண்ணன். கவிதை உருக்காட்சி, படிப்பவர் தம் உள்ளத்தில் உணர்வைத் தூண்டி அதன் வழியாக உடலிலும் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதாகும்.

“கற்பனை என்பது கவிஞன் படைப்பில் மிக இன்றியமையாத தாகும். இதுவே புலன்களின் வழியாக நேரே உள்ள ஒரு பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டுவந்து அப்பொருளிடமிருந்து மீண்டும் அனுபவத்தை இயற்றவல்ல ஆற்றலாகும். இத்தகைய அனுபவம் கற்போரின் மனத்தில் பதிந்து அவர்தம் அகன்ற பார்வையை விரிவுபடுத்தும். இவ்வாறு நிகழ்வதற்கு முதன்மைக் காரணமாக அமைவது படிமமாகும்”[44] என்கிறார்.

“பெருமூளையில் பதிவாகியிருக்கும் அனுபவங்கள், கவிதைகளாகப் படிக்கும்போது நினைவாற்றல் காரணமாகத் தூண்டல்களாக மாறுகின்றன. அவை மூளையில் உள்ள பூத்தண்டு, மேற்பூத்தண்டு என்னும் பகுதிகளின் மூலம் புலன்களை அடையும்போது மூளையில் அற்புதமாக அமைந்திருக்கும் நரம்பு அமைப்புக்களைத் தூண்ட, அந்நரம்புகளின் இயக்கத்தால் மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் போன்ற நாளமில்லாச் சுரப்பிகளில் சாறுகளை ஊறச்செய்து குருதியோட்டத்தை மிகுவிக்கிறது. உடலும் கிளர்ச்சியாகிறது. அப்போது வரும் படிமக்காட்சிகளைப் புலன்கள் மீண்டும் தோன்றச் செய்கின்றன. மனம் அக்காட்சிகளை அனுபவித்து மகிழ்கிறது என்கிறார்.”[45] இவ்வாறு கூறுவதால் உருக்காட்சி, மனக்காட்சியின் விளைவாக வாசகருக்குச் சென்று சேர்கிறது என்பதை உணர இயலும்.

“ஒரு கவிதையின் உணர்ச்சிக் கூர்மை வடித்துக் காய்ச்சிய சிக்கனச் சொற்களுக்குள் வண்ணக்கலவையாகச் சிறகு விரிக்கிற மின்னற் பொழுதே உருக்காட்சி. வாசக மனத்திரையில் பளீரென ஓர் ஒளிச்சித்திரத்தை வரைந்து போகிற மாய ஓவியத்தூரிகைதான் உருக்காட்சி”[46] என்கிறார் கவிஞர் சிற்பி.

“புலன் உணர்வுகளோடும் மனவுணர்வுகளோடும் தொடர்பு கொண்ட காட்சிப்பொருள், கருத்துப்பொருள் ஆகியவற்றின் மனநிலையே உருக்காட்சி”[47] என்று சி.சு.செல்லப்பா குறிப்பிடுகிறார்.

அனுபவத்தை, ஆர்வத்தை, உணர்ச்சிகளைச் சொல்லிக்காட்டாமல் படிப்போர் மனதில் எழுப்பிக்காட்டும் முறை உருக்காட்சி எனப்படும்.

உவமையின் வளர்ச்சி உருவகமாவதைப்போல உருவகத்தின் வளர்ச்சி உருக்காட்சியாகிறது. படிப்போரின் உள்ளத்தில் ஒரு காட்சியைத் தோன்றச் செய்து அவனது உணர்ச்சியைத் தூண்டும் உவமை உருவகங்கள் தான் உருக்காட்சிகளாகின்றன.

கலை, இலக்கியம், திறனாய்வு, தத்துவம் முதலியவற்றில் மிகவும் தேடல் குணத்தோடு வாழ்ந்து முடித்த தருமு சிவராமு "சொற்களிலே அகப்பிரதிமைகளைச் சார்ந்த ஒரு உணர்வைப் பிரசன்னமாக்கி விடுவதே உருக்காட்சி"[48] என்கிறார்.

மரபுக்கவிதைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள உவமை, உருவகம் ஆகிய இலக்கிய அணிகளின் வாமனாவதாரமாக உருக்காட்சி செயல்படுகிறது. "முற்றுருவகத்தின் படிநிலை வளர்ச்சியே உருக்காட்சி"[49] என்று கூறுகிறார் சி.இ.மறைமலை.

உருக்காட்சி என்பது உவமை, உருவகம், குறியீடு, தொன்மம் போன்று கவிதையில் பயன்படுத்தப்படும் உத்தி முறைகளுள் ஒன்று. இது உவமை, குறியீடுகளை விடவும் வெளிச்சமூட்டுவதாக அமையும் கற்பனை ஆகும். "உருக்காட்சி என்பது கவிஞன் ஒருவன் தான் கண்ட காட்சியைக் கவிதையில் கற்பனையாக உருமாற்றம் செய்வதாகும். அக்கற்பனையின் விளைவு உருக்காட்சியாகும். உருக்காட்சி அலங்காரமாக இல்லாமல் அர்த்த இயைபிற்குப் பயன்பட வேண்டும்"[50] என்கிறார் சுபாசு சந்திரபோசு.

உருக்காட்சி என்பது செறிவான சில சொற்களின் துணை கொண்டு, மனதில் விரிக்கும் ஓர் அகக்காட்சியான இலக்கிய அழகு எனவும் பொருள் கொள்ள இயலும்.

"உவமை, உருவகங்கள் போலவே உருக்காட்சிகளும் அர்த்தத்திற்கு மேலும் வெளிச்சமேற்றப் பயன்படுகின்றன"[51] என்பார் புதுக்கவிதை இலக்கிய விமர்சகரான பாலா.

உருக்காட்சி குறித்துப் பல்வேறு காலகட்டங்களில் பல அறிஞர்கள் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். அவற்றையெல்லாம் தொகுத்துக் கீழ்வருமாறு உருக்காட்சியை வரையறுக்க இயலும்.

1. காட்சிப்பொருள், கருத்துப்பொருள் என எல்லாவற்றையும் காட்சியாக்குவதையே முதன்மையாகக் கொண்ட சொற்கூட்டம்.

2. உவமை, உருவகம், முற்றுருவகம் போன்ற அணிகளையும் பொருளையும் உள்ளடக்கக்கூடிய ஒரு மூலச்சொல்.

3. உவமையின் வளர்ச்சி உருவகம்; உருவகத்தின் வளர்ச்சி உருக்காட்சி; உவமை ஒப்பிட்டுக் காட்டும்; உருவகம் ஒத்துக் காட்டும்; உருக்காட்சி காட்சிப்படுத்திக் காட்டும்.

வேல் போன்ற விழி	–	உவமை
விழி வேல்	–	உருவகம்
விழி பாய்ந்து என் நெஞ்சு புண்பட்டது	–	உருக்காட்சி
வேல் அழுதது	–	குறியீடு

4. காட்சிப்படுத்தும் தன்மை கொண்ட உவமை, உருவகம் இரண்டும் உருக்காட்சியாக அமையும்.

5. பொருத்தமற்ற பொருள்களுக்கிடையே பொருத்தத்தைக் காண்பதும் அதனால் அதிர்ச்சித் தன்மையை ஏற்படுத்துவதும் உருக்காட்சியின் தன்மையாகும்”[52] என்கிறார் தேவிரா.

தமிழில் உவமையும் உருக்காட்சியும்

உருக்காட்சி பற்றிய கோட்பாடுகள் புதிதாக இருந்தாலும், உருக்காட்சி குறித்த சில சிந்தனைகள் பழந்தமிழ் நூலான தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இருந்து வருகின்றது. தொல்காப்பியர் உருக்காட்சி குறித்துத் தெளிவான வரையறை ஏதும் கூறவில்லை என்றாலும் உவமை, உருவகம், சுட்டிக்கூறா உவமை, உள்ளுறை, மெய்ப்பாடு போன்றவற்றை விளக்கும்

போக்கில் உருக்காட்சியுடன் தொடர்புடைய கருத்துக்களை ஆங்காங்கே கூறியுள்ளார்.

"வினை பயன் மெய் உரு என்ற நான்கே"[53]

என்று தொல்காப்பியர் உவமைத் தோற்றம் குறித்து விளக்கியுள்ளார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய், உரு என்ற இரண்டும் உருக்காட்சியின் அடிப்படைப் பண்புகளைச் சுட்டும் சொற்களாக உள்ளன. தொல்காப்பியர் அகத்திணைப் பாகுபாடாக முதல், கரு, உரிப்பொருள்களைச் சுட்டுவர். அன்பின் ஐந்திணைக்குரிய உரிப்பொருளைப் பாடுவதற்குரிய பின்புலமாக நிலம், பொழுது ஆகிய முதற்பொருளும் தெய்வம், உணவு முதலிய கருப்பொருள்களும் அமையும். இவற்றின் அடிப்படையில் தோன்றும் மெய், உரு, உவமங்கள் காட்சிப் படிமங்களாகவும் உருக்காட்சிகளாகவும் புனையப்பெறும்.

இவ்வகை மெய், உரு உவமங்களைப் பேராசிரியர் "துடியிடை யென்பது 'மெய்யுவமம்' அல்குலும் ஆகமும் அகன்று காட்ட அஃகித் தோன்றும் மருங்குலால் துடி அதனோடு ஒத்தது. 'பொன்மேனி'யென்பது 'உருவுவமம்' பொன்னின்கண்ணும் மேனியின் கண்ணுங்கிடந்த நிறமே ஒத்தன. பிற ஒத்திலவென்பது"[54] என்று கூறுகிறார். இவற்றால் கட்புலனாகும் பண்பு 'வடிவு' என்பதும் உற்றுணரும் பண்பு 'உரு' என்பதும் பெறப்படும்.

மெய்ப்பாடும் உருக்காட்சியும்

தொல்காப்பியரின் 'மெய்ப்பாடு' என்னும் இலக்கியக் கோட்பாடு உருத்தோற்றம் பற்றியதாகும். மெய்யின் கண் தோன்றுதல் மெய்ப்பாடு எனப்படும். கவிதையைப் படித்தார்க்கு, அதில் சொல்லப்பட்ட பொருள் (வடிவம், நிறம்) கண்ணுக்குத் தோன்றுதல் 'உருத்தோற்றம்' ஆகும். உருத்தோற்றம் என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றுக்கு "உவமத்தால் பொருள் தோன்றும் தோற்றம்"[55] எனப் பேராசிரியர் விளக்கமளிக்கிறார். இது உருவின் காட்சித் தன்மையைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. இதனடிப்படையில்

தொல்காப்பியர், உவமையைக் காட்சிப்படுத்தப் பயன்படும் ஓர் இன்றியமையாக் கூறாகக் கொண்டார் என்பதை அறிய இயலும்.

முன்பு அறிந்தவற்றை மேலும் தெளிவாக்குவது உவமையின் முதல் நோக்கமாகும்; இரண்டாவதாகவே அது அணியாகிறது. அணியாகிய அதன் பயனை இளம்பூரணர், "இதனால் பயன் என்னை மதிப்பதோவெனின், புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்"[56] என்கிறார்.

மெய்ப்பாடு என்ற கோட்பாடும் அதற்குச் "சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்"[57] என்ற பேராசிரியர் விளக்கமும் இவ்வுருக்காட்சிக்கும் மெய்ப்பாட்டிற்கும் உள்ள ஒற்றுமையை உணர்த்தும். இதை விளக்குமுகத்தான் அவர் "அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்"[58] என்றார். ஒருவரது உள்ளத்து எழுந்த உணர்வுகள், புறத்தே புலப்படுமாறு தோன்றுதல் என்ற விளக்கம், மேலைநாட்டார் 'இமேஜ்' (Image) என்பதற்குக் கூறும் விளக்கங்களை ஒத்த, சிறந்த விளக்கமாகும்.

"உய்த்துணர்வின்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்"[59]

என்ற செய்யுளியல் நூற்பாவும், அதற்கு "உய்த்துணர்ச்சியின்றிச் செய்யுளிடத்துச் சொல்லப்படும்பொருள் தானே வெளிப்பட்டாங்குக் கண்ணீரரும்பல் மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல் முதலாகிய சத்துவம் படுமாற்றான் வெளிப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடென்னும் உறுப்பாம். கவிப்பொருளுணர்ந்தால் அதனானே சொல்லப்படுபொருள் உய்த்து வேறு கண்டாங்கு அறிதலை மெய்ப்பாடென்றான். அது தேவருலகங் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கறியச் செய்தல் செய்யுளுறுப்பாம்"[60] என்று பேராசிரியர் வரைந்துள்ள விளக்கங்களும் இதனைத் தெளிவுபடுத்தும்.

“தேவருலகங் கூறினும் கண்டாங்கறியச் செய்தல், செய்யுளாற்றலையும் சொல்வோன் கவித்திறனையும் பொறுத்துளது. ‘கவி கண் காட்டும்’ என்பது ஒரு கவிதையானது தான் கூறவந்ததனைக் கண்ணுக்குக் காட்டுவது போல் புனையும் என்பதாம். தமிழ் நூலுடையார் பலரும் கவிபுனைதிறன் பற்றி எத்துணையறிந்திருந்தனர் என்பதை இவை வலியுறுத்துகின்றன. ‘நோக்கு’ என்பதும் தொல்காப்பியம் தரும் அரிய இலக்கியக் கோட்பாடாகும். ஒரு மாத்திரையோ, ஒரு சொல்லோ யாதாயினும், காரண காரியம் பொருந்த ஆள வேண்டுமென்றும் அதன் நயத்தையறிந்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளுமாறமைய வேண்டுமென்பதும் நோக்குக் கோட்பாட்டு இலக்கணங்களாகும். அத்தகைய ‘நோக்குப்படச்’ செய்யப்படுவதே கவிதை ஆகும். ‘இந்நோக்குறுப்பினால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பு’ எனப் பாடலிலமையும் உருத்தோற்றம் கூறப்படுகிறது. அப்பொருட்பிழம்பைக் காட்டுவதே மெய்ப்பாடு. மேலைநாட்டார் ‘இமேஜ்’ என்று இன்று கூறுவதையே, முன்பு பேராசிரியர் ‘பொருட்பிழம்பு’ என்று கூறுகிறார். அப்பொருட்பிழம்பை வெளிப்படுத்தும் திறனே மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது”[61] என்பார் தமிழண்ணல்.

“பெருமையும் சிறுமையும் மெய்ப்பாடு எட்டன்
வழிமருங்கு அறியத் தோன்றும் என்ப”[62]

என்று உவமை கூறுதலுக்கும் மெய்ப்பாட்டுச் சுவைக்கும் உள்ள தொடர்பைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். சிறியதற்குப் பெரியதை உவமை கூறுமிடத்தும், பெரியதற்குச் சிறியதை உவமை கூறுமிடத்தும் எண்வகை மெய்ப்பாடு காரணமாக அவை தோன்றும். சுவையை வெளிப்படுத்தும் காரணத்தால் இவ்வாறு அமையும். தொல்காப்பியம் வினை, பயன், மெய், உரு என உவமையை வகைப்படுத்துவதும் இப்புலன்களும் மனமும் பற்றிய உருக்களை ஏற்படுத்தவல்ல நிலைக்களன்கள் ஆகும். இதனை இளம்பூரணர் “எனவே கட்புலம் அல்லாதனவும் உள என்றவாறாம், அவை செவிப்புலனானும் நாவினானும் மூக்கினானும் மெய்யினானும்

மனத்தினானும் அறியப்படுவன"[63] என விளக்குமிடம் அவரது நுட்பத்திறனைக் காட்டுகிறது. அவர் கருத்துப்படி கட்புலன் உருவே (Visual Image) தலைமையானதும் பெரும்பான்மையானதுமாகும் என்று கட்புலன் உருவை இளம்பூரணர் வகைப்படுத்துவர்.

"அவற்றுள் கட்புலனாகியவற்றுள் வினையாவது நீட்டல், முடக்கல், விரித்தல், குவித்தல் முதலாயின. பயனாவது நன்மையாகவும் தீமையாகவும் பயப்பது. வடிவாவது வட்டம், சதுரம், கோணம் முதலாயின. நிறமாவது வெண்மை, பொன்மை முதலாயின. இனிச் செவிப்புலனாவது ஓசை. நாவினான் அறியப்படுவது கைப்பு, கார்ப்பு முதலிய சுவை. மெய்யினான் அறியப்படுவது வெம்மை, தண்மை முதலாயின. மூக்கால் அறியப்படுவன நன்னாற்றம், தீநாற்றம். மனத்தால் அறியப்படுவன இன்பம், துன்பம் முதலியன"[64] என்பர்.

இளம்பூரணர் தரும் விளக்கப்படியே இன்றைய மேனாட்டறிஞர்களும் விளக்குதல் ஒப்பிடற்பாலதாகும். அன்று அவர் உவமைக்கு அழுத்தமாகச் சொன்ன விளக்கம் இன்று உருவுக்குப் பொருந்தி வருகிறது.

அடைகளும் உருக்காட்சியும்

அடைகளின் பயன்பற்றி மேலைநாட்டுச் சிந்தனையாளர்கள் கூறுவதற்கு முன்னர் தொல்காப்பியரும் நன்னூலாரும் ஓரளவு சிந்தித்துள்ளார்கள். அடைகள், உருக்காட்சி உருவாக்கத்திற்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. அடை, சினை, முதல் எனப்பட்ட மூன்றும் முறை மயங்காமல் வழக்கையொட்டி வருவது வண்ணச் சினைச்சொல் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இதனை,

"அடை சினை முதலென முறைமூன்றும் மயங்காமை
நடைபெற் றியலும் வண்ணச் சினைச்சொல்"[65]

என்பார். ஒன்றைச் சொல்லுங்கால் அடை, சினை, முதல் எனக் கிடந்த முறையே சொல்லுதலும் இரண்டு அடையை முதலுடனே சேர்த்துச்

சொல்லுதலும் வழக்கினுள் இயல்பாம்; இரண்டு அடையைச் சினையொடு சேர்த்துச் சொல்லுதலும் வேண்டியவாறு மயங்கச் சொல்லுதலும் செய்யுட்கண் இயல்பாம் என்பது நன்னூலார் கருத்து. இதனை,

"அடை சினை முதல்முறை யடைதலும் ஈரடை
முதலோ டாதலும் வழக்கியல்; ஈரடை
சினையொடு செறிதலும் மயக்கலுஞ் செய்யுட்கே"[66]

என்பார். 'செங்கால் நாரை' என்று ஒரு பண்பையோ, 'பெருந்தோட் சிறுநுசுப்பிற் பேரமர்க்கண் பேதை' என்று மூன்று பண்புகளையோ பெற்று அடைகள் அமைவது இயல்பு. இவ்வாறாக சங்க இலக்கியத்தில் அடைகளால் அமைந்து பொருளைக் காட்சிப்படுத்தும் தன்மைகள் மிகுதியாக உள்ளன.

இலக்கியமும் உருவின் உருவாக்கமும்

இலக்கியங்களில் உவமையும் உருவகமும் கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகளாக இருந்து வருகின்றன. இந்த இரண்டின் வளர்ச்சியே உருக்காட்சியாக உருப்பெற்றது. உவமை, செறிவுபெற்று உருவகமாவதைப் போல உருவகம் பருப்பொருண்மை பெற்று உருக்காட்சியாகிறது. உருக்காட்சி உவமை போன்று ஒரு பொருளை மற்றொரு பொருளோடு ஒப்பிடுவதால் அது உவமையோடு இயைகிறது. ஆனால் உருவகம், உவமையும் பொருளும் ஒன்றே என்று காட்டுவதால் அது உருக்காட்சியோடு அவ்வளவாக இயைவதில்லை. உருவகத்தைக் காட்டிலும் உருக்காட்சி ஆழ்ந்த பொருளுடையது. எனவே செறிவுடைய உவமை உருவகங்களையே உருக்காட்சியாகக் கருத வேண்டியுள்ளது.

"ஐம்புலன்களாலும் மனத்தாலும் அறிந்து உவமை கூறப்படும் என்ற இளம்பூரணர் உரையானது நார்மன் ஃபிரெட்மென் உளவியல் நோக்கில் குறிப்பிடும் மன உருக்காட்சிகள் (Mental Images) என்ற வகையீட்டிற்கு இலக்கணமாக வருதலோடு ஒப்பிடத்தக்கது"[67] என்பார் பாலா.

உருக்காட்சி என்பது உணர்வும், அறிவுச் சேமிப்பும் இணைந்து உருவாக்கும் மனக்காட்சியாகும். இலக்கியத்தில் காணப்படும் உருவகம் அல்லது குறியீட்டின் துணை கொண்டு கற்பனைத் திறனால் விரியுமொரு மனக்காட்சி. புதுவகையான கற்பனையின் வழி, கருத்துக்களுக்குப் புதிய செயல்பாடுகளை இது உருவாக்கித் தருகிறது. உருக்காட்சி உத்தியை அமைக்கும் படைப்பாளியின் கற்பனை, இயல்பு சார்ந்தும், இயல்புக்கு மாறானதாகவும் அமைந்து, ஒரு புதிய அகக் காட்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது. உருக்காட்சி பல படிநிலைகளில் அகக்காட்சிகளைத் தோற்றுவிக்கக்கூடியது.

உருக்காட்சி இயக்கத்தின் வளர்ச்சி

தொடக்கக் காலத்தில் உருக்காட்சி, இலக்கியத்தில் அலங்காரத் தன்மையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் அது கவிதையின் சாராம்சமாகவும் வடிவமாகவும் மாறியது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கவிதை வெளியீட்டு முறையில் புதிய உத்திகள் தோன்றின. இதன் காரணமாகக் கவிதையின் உட்பொருளை விளக்கும் வகையில் உருக்காட்சியானது கவிதையில் இடம்பெறத் தொடங்கியது. பின்னர் 'உருக்காட்சி இயக்கம்' என்ற தனித்த இயக்கம் உருவாகும் அளவிற்கு வளர்ச்சியடைந்தது.

1909 முதல் 1917 வரை மேலைநாடுகளில் கவிஞர்கள் உருக்காட்சியை ஓர் இலக்கிய இயக்கமாகவே வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள். உருக்காட்சியியல் (Imagism) என்னும் இலக்கிய இயக்கம், ஆங்கிலக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான டி.இ.ஹீல்ம் (T.E.Hulme) என்பவரிடமிருந்து தொடங்கியதாகும். அமெரிக்க நாட்டில் எசுரா பவுண்டு என்பவர் உருக்காட்சியியல் இயக்கத்தைப் பெரிதும் விளம்பரப்படுத்தினார். அவருக்குப் பெரிதும் உறுதுணையாக நின்றவர் அமிலோவெல் என்பவர் ஆவார். இலக்கிய உருக்காட்சியை உணர்ச்சிக் கலப்புள்ளதாகவும் புதுமைத் தன்மை உடையதாகவும் கருத்தைச் சிறப்பிப்பதற்காகவும் மாற்றக்கூடிய

வகையில் உருக்காட்சியைக் கொண்டு கவிதை வடிக்கும் கலையை வளர்ப்பதற்காக இந்த இயக்கம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது.

இவ்வியக்கத்தை வளர்த்தெடுத்தவர்கள் டி.இ.ஹீல்ம், எசுரா பவுண்டு, அமிலோவெல், எச்.டி., டி.எச்.லாரன்ஸ், வில்லியம் கார்லோஸ் வில்லியம்ஸ், ஜான் பிளெச்சர், ஆல்டிங்டக், ப்ளிண்டு, கில்டா டூலிட்டில், போர்டு மாடக்ஸ் போர்டு, ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், மரியான் மூர், ஈ.ஈ.கம்மிங்ஸ், டபிள்யூ.எச்.ஆதன் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். எனினும் கவிதைக் கலையின் உத்தியாகவும், உறுப்பாகவும் உலக இலக்கியம் முழுவதிலும் இலக்கியம் தோன்றிய காலம் முதல் கவனத்துக்கு உரியதாய் உருக்காட்சி இருந்து வந்திருக்கிறது.

கலை இலக்கிய வரலாற்றில் ‘ரொமாண்டிசிஸம்’ எத்தகைய பெருஞ்சிறப்புக்குள்ளானதோ அதேபோன்ற சிறப்பிற்குரியது என்று புகழப்படும் ‘இமேஜிஸம்’ என்ற ‘உருக்காட்சியியல்’ கலை இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது.

தமிழ் இலக்கியப் புதுக்கவிதையில் உருக்காட்சி இயக்க வளர்ச்சி நிலையில் மூன்று கட்டங்களைக் காணமுடிகிறது.

முதற்கட்ட உருக்காட்சிக் கவிஞர்களாக, பிச்சமூர்த்தி, தருமு சிவராமு, சி.மணி, எஸ்.வைத்தீஸ்வரன், தி.சோ.வேணுகோபாலன், பசுவய்யா, சி.சு.செல்லப்பா, ஞானக்கூத்தன், இரா.மீனாட்சி, துரை.சீனிச்சாமி ஆகியோர் விளங்குகின்றனர்.

இரண்டாம் கட்ட உருக்காட்சிக் கவிஞர்களாக நா.காமராசன், மீரா, சிற்பி, அபி, அப்துல் ரகுமான், இன்குலாப், தேவதேவன், மேத்தா, புவியரசு, தமிழன்பன், வைரமுத்து முதலியோர் திகழ்கின்றனர்.

மூன்றாம் கட்ட உருக்காட்சிக் கவிஞர்களாக, கலாப்ரியா, கல்யாண்ஜி, பிரம்மராஜன், தனஞ்செயன், இந்திரன், ஸ்டாலின் போன்றோர்

விளங்குகின்றனர். இவ்வாறு உருக்காட்சி இயக்கச் சிந்தனைகள் தமிழிலும் வளர்ச்சி நிலையை அடைந்தது.

உருக்காட்சியின் வகைப்பாடு

உருக்காட்சியை மேலைநாட்டுக் கவிஞர்களும், திறனாய்வாளர்களும், தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களும், அகராதிகளும், ஆய்வாளர்களும் அவரவர் நோக்கிற்கேற்பப் பலவாறாக வகைப்படுத்திக் காட்டுகின்றனர். கருத்துக்களின் வெளிப்பாடாக உருக்காட்சிகள் விளங்குகின்றன. எனவே எல்லா உருக்காட்சி களிலும் காட்சித்தன்மை அடிப்படைப் பண்பாக அமைகின்றது. உருக்காட்சிகள் பெரும்பான்மையும் மனம் சார்ந்ததாக அமைகின்றன. இவ்வாறு உருக்காட்சியின் தன்மையைப் பற்றிப் பலரும் எடுத்துரைக்கின்றனர். மேற்கூறிய கருத்து, புலன், காட்சி என்ற மூன்றினையும் சார்ந்த நிலையில் உருக்காட்சியானது விளங்குவதால் இம்மூன்றையும் அதன் முக்கியப் பண்பாகக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

"உருக்காட்சி வகைப்பாடுகளைத் தொகுத்து உணர்ந்த பிரின்ஸ்டன் அகராதி மனவுருக்காட்சிகள், அணியுருக்காட்சிகள், குறியீட்டுருக்காட்சிகள் என்று பகுத்துக் காட்டுகிறது."[68]

இன்னும் மனவுருக்காட்சிகளைக் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறியும் அனைத்துப் புலன்கள் சார்ந்தவையாகக் கொண்டு வகை காணுதலும் உண்டு. இப்புலனுணர்வு உருக்காட்சிகளின் வகைகளில் சிலவற்றைக் "காட்சிப்புல உருக்காட்சி, ஓசைப்புல உருக்காட்சி, முகர்வுப்புல உருக்காட்சி, சுவைப்புல உருக்காட்சி, தொடுவுணர்வுப்புல உருக்காட்சி"[69] என்று பிரின்ஸ்டன் அகராதி தொகுத்துத் தருகின்றது.

இப்புலனுணர்வு உருக்காட்சிகளை இன்னும் ஆழமாக வேறுபடுத்துதலும் உண்டு. காட்சியை ஒளி, வண்ணம், வடிவம், அமைப்பு, அசைவு, தெளிவு, தெளிவின்மை என்றெல்லாம் பகுக்க முடியும். அதேபோல

ஓசைகளை இசையோசை, பேச்சோசை, சிரிப்போசை, அழுகையோசை, வாகனங்களோசை, கருவிகளோசை என்றெல்லாம் பகுக்கமுடியும். சுவைகளை அறுசுவையாகவும், சுவையற்ற சுவையாகவும் இன்னும் நுட்பமாகவும் பிரிக்க முடியும். முகர்வு உருக்காட்சியில் பல்வகை வாசனைகளைப் பற்றிய அனுபவங்களும், நன்னாற்றம், தீநாற்றம், மணப்பொருட்கள் வாசனை, மலர் வாசனை போன்றவற்றையும் பகுக்க முடியும். தொடுவுணர்வைச் சூடு, குளிர்ச்சி, மென்மை, வன்மை என்றெல்லாம் பகுக்க முடியும்.

உருக்காட்சியைப் பலரும் பலவிதமாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர் என்று அப்துல் காதர் குறிப்பிடுகின்றார். அவை பின்வருமாறு,

"அலங்காரமற்று வெளிப்படும் தன்மையணிப் படிமம் (Literal Image), புலனாகும் படிமம் (Perceptual Image), கடவுளின் கோட்டை என்பது போலப் புலனாகாப் படிமம் (Conceptual Image) என்ற வேறு வகையிலும் படிமத்தை அடக்குவர். புலனாகும் படிமத்தைச் சுவைநிலைப் படிமம் (Gustatory Image), முகர்நிலைப் படிமம் (Olfactory Image), வெப்பநிலைப் படிமம் (Thermal Image), அழுத்தநிலைப் படிமம் (Pressure Image), நிலைப்படிமம் (Static Image), இயங்குபடிமம் (Kinatic or Dynamic Image), நிறப்படிமம் (Colour Image), புலன்மாறு தோற்றப்படிமம் (Synaesthetic Image) பிணிப்பு நிலைப்படிமம் (Tied Image), பிணிப்பிலாப் படிமம் (Free Image), தசை இயக்க உணர்வுப் படிமம் (Kinaesthetic Image) என்று பதினொரு வகையாகப் பகுப்பர்.

இலக்கிய நடையில் வெளிப்படும் அணிப்படிமங்களை, அலங்காரப் படிமம் (Decorative Image), மூழ்கிய படிமம் (Sunken Image), மூர்க்க அல்லது பகட்டுப் படிமம் (Violent or Fustien Image), வேர்ப்படிமம் (Redical Image), ஆழ்ந்த படிமம் (Intensive Image), பரந்த படிமம் (Expansive Image), உணர்வு வளப்படிமம் (Exuberant Image) என ஏழு வகையாகப் பாகுபடுத்துவர். உவமைக்கும் பொருளுக்கும் அதிகத்

தொலைவு இருக்குமாறு அமையும் படிமம் இயல் கடந்த மெய்விளக்கப் படிமம் (Metaphysical Image) எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது."[70]

புதுக்கவிதைகளில் காணப்பெறும் உருக்காட்சிகளை சி.இ.மறைமலை, "1.அழகியல்படிமம், 2.கொள்கை முழக்கப் படிமம், 3.அங்கதப் படிமம், 4.நிகழ்ச்சிப் படிமம், 5.முரண் படிமம், 6.புதுமையியற் படிமம், 7.தொன்மவியற் படிமம், 8.மிகைநவிற்சிப் படிமம், 9.தத்துவப் படிமம், 10.இளிவரற் படிமம்"[71] எனப் பத்து வகைகளாகப் பகுத்துக் கூறுவர்.

இவ்வாறு உருக்காட்சி வகைப்பாடு குறித்து மேலைநாட்டு அறிஞர்களும், தமிழறிஞர்களும் பல்வேறு வகைகளைக் கூறியிருந்தாலும் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறியும் ஐம்புல உணர்வுகளின் அடிப்படையில் அமையும் உருக்காட்சி வகைப்பாடுகள் சங்க இலக்கிய ஆய்விற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன.

உருக்காட்சியின் இயல்புகள்

அனைத்து வகையான உவமங்களையும் உருவகங்களையும் ஒத்து உணர்த்தக்கூடிய ஒன்றாக உருக்காட்சி அமைகின்றது. கவிதை அறிவு நிலையோடு தொடர்புடையது. உருக்காட்சியோ அறிவோடு மனவுணர்வையும் தூண்டுவிப்பது. இதனால் உருக்காட்சிகள் தனித்தன்மையுடன் திகழ்கின்றன. கவிதையின் பயனையும் இவை முழுமையடையச் செய்கின்றன.

எல்லாப் பொருட்களையும் காட்சிப்படுத்துவது உருக்காட்சியின் அடிப்படைப் பண்பு. உருக்காட்சியை உவமை, உருவகம், வருணனை, ஓர் அடைத்தொடர் முதலிய எதன் வழியிலும் உருவாக்கலாம். பருப்பொருள்கள் மட்டுமல்லாமல் நுண்பொருள்களும் காட்சிப்படுத்தப் படுதல் உருக்காட்சியின் இயல்பாகும்.

உருக்காட்சியைக் கையாளுவதற்கான காரணங்கள்

1. கவிஞன் தான் விரும்பும் பொருளை இன்னும் மிகுதியாக விரும்பும் பொருளோடு உறவாக்குவது.
2. கவிஞன் பரிபூரணத்தை நோக்கிப் பயணப்படுபவன் ஆதலால், இருப்பதை முழுமைப்படுத்தும் நோக்கம்.
3. தான் ஏற்றுக் கொண்டதைப் பிறரும் மதித்து ஏற்குமாறு செய்வதற்காக நடைமுறையில் இருக்கும் ஏற்கப்பட்ட ஒன்றோடு தொடர்புபடுத்துதல்.
4. ஒன்றின் வெளிப்பாடே அனைத்துப் பொருளும் என்ற அறிவு.
5. இரு பொருளுக்கிடையில் தோன்றும் ஒற்றுமைக் கூறுகளைக் கண்ட அதிசய இன்பம்.
6. வேற்றுமை வெறுத்து ஒருமை விரும்பும் பக்குவம்.
7. அத்துவிதத்தின் படிகளால் இலக்கிய முக்தி அடையும், அடைவிக்கும் மனப்பாங்கு.
8. மூல உண்மையின் கிரணங்களுக்கு ஆடியாகும் விழைவு.

பயன்கள்

வருணனை, உவமை, உருவகம் மற்றும் அடைமொழிகளால் ஒன்றை விளக்குதல் உருக்காட்சி எனப்பட்டது. இலக்கியத்தில் காட்சியை உருவாக்கிக்காட்ட மேற்கண்ட கூறுகள் உதவுவதாகக் கருதப்பட்டது. படைப்பாளிகள் சாதாரணச் சொற்களாலும், வெற்றுக் குறிப்புகளாலும், பொதுமைப்படுத்துதலாலும் கருத்தை விளக்க முடியாததால், தாங்கள் அனுபவித்த ஒன்றை அப்படியே உருவாக்கிக் காட்டும் வகையில் வெளிப்படுத்த உருக்காட்சி உதவுவதாகக் கருதினார்கள். ஓவியம் மற்றும் சிற்பக் கலைகள் தந்த காட்சி அனுபவத்தை இலக்கியத்தின் மூலம் பெறச் செய்யும் முயற்சியாக உருக்காட்சி முயற்சி அமைந்தது.

உருக்காட்சி என்பது காட்சிப்படுத்துதல். இது படிப்பவரின் நெஞ்சில் செய்திகளை நிகழ்வுகளாக நிறுத்தப் பயன்படுகிறது. உருக்காட்சி, இலக்கியத்திற்கு அழகு சேர்க்கின்றது. நுட்பமான கருத்துக்களின் வழி வாழ்வைத் தெளிவாக விளக்குகின்றது. படிப்போரின் அறிவைக் கூராக்கி, அறிவுத் திறனை வளர்க்கின்றது. புதிய கற்பனைகளுக்கு வழி வகுக்கின்றது.

உருக்கள் ஒரு புலவனின் தனித்தன்மையைக் காட்டும். கவிதையைக் கலைக்குடும்பத்தில் சேர்த்து, அறிவியலைவிட்டு வேறுபடுத்துகிறது. கவிதையின் உயிர் உருக்காட்சியாகும். காணும் பொருளையும் அதனுடன் தன்னை இணைத்த உணர்ச்சியையும் அதனால் விளைந்த அனுபவத்தையும் கவிஞன் தன் கவிதையில் தருகிறான். அதே உணர்ச்சி அதே அனுபவம் ஆகியவற்றைப் படிப்பவர்களுக்கும் தந்துவிடுகிறான். இதுவே உருக்காட்சியின் பயன். இதனைக் கவிதையை விட்டுப் பிரிக்க முடியாது. உருக்காட்சியின் பயன்களைப் பின்வருமாறும் வகைப்படுத்த முடியும். அவையாவன,

1. அனைத்துப் பொருள்களையும் காட்சிப்படுத்துவதால் எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளத் துணை நிற்கிறது.
2. கவிதையின் உள்ளடக்கமாக உள்ள காட்சி, புலனுணர்வு, கருத்து, மனப்போராட்டம் போன்றவற்றுக்கும் காட்சி வடிவம் தருவதால் இது ஒரு வெளியீட்டுக் கருவியாகப் பயன்படுகின்றது.
3. சங்கப் பாடல்களில் அதன் வடிவத்தையும், அடி அளவையும், தொடர் அமைப்புகளையும் நிர்ணயிக்கும் தன்மை கொண்டதாக உருக்காட்சி அமைகிறது.
4. குறியீடு தோன்றுவதற்கும் உருக்காட்சி அடிப்படையாக அமைகிறது.

கவிஞனின் செறிவான வெளிப்பாடு, துல்லிதமான பார்வை, மனச்சாய்வுகள், கவிஞன் ஆழ்மன நீரோட்டம், சொந்த வாழ்க்கை,

சமூகத்தாக்கம், வாழ்வு பற்றிய கருத்தியல், இலட்சியங்கள், அவற்றை அடைய மேற்கொள்ள வேண்டிய வழிமுறைகள் ஆகியவை மொத்தமாக உருக்காட்சி ஆராய்ச்சியில் வெளிவருவனவாகும். கவிஞனது பன்முக ஆற்றல் எப்படிக் கவிதையைப் பட்டை தீட்டுகிறது என்பதற்கு உருக்காட்சிகள் சான்றாகத் திகழ்கின்றன.

கவிஞனின் சிந்தனைப் பரிபூரணத் தன்மையை அறியவும், கவிதையின் படிநிலைகளையும் (Poetry in the making) கவிஞனின் படிநிலைகளையும் (Poet in the making) சரிவர இலக்கியப் பந்திக்குக் கொண்டு வரவும் உருக்காட்சி ஆய்வு பயன்படுகின்றது.

தொகுப்புரை

- தொன்று தொட்டு இலக்கியப் படைப்பாளிகள் உருக்காட்சிக் கோட்பாட்டை ஆண்டு வருகின்றனர். இந்நூற்றாண்டில் தனித்த ஒரு நோக்கில் இவ்வுத்தி பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. இலக்கியப்படைப்பின் இயக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் அமைப்பு முறையாக உருக்காட்சி உள்ளது.
- 'Imagery' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு இணையாக 'உருக்காட்சி' என்ற தமிழ்ச் சொல் இலக்கியத்தில் ஆளப்படுகிறது.
- ஓவியம், மனக்கண் காணும் காட்சி, உருவகநிலை, உருவகத் தொகுதிகள், உருக்காட்சி, படிமம், கருத்தியல் வடிவம், படிமப்பிரயோகம், புலனுணர்வு சொற்காட்சி என்பன Imagery என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் தமிழறிஞர்களால் ஆளப்பட்டுள்ளன.
- கவிதைகள் சிறக்க, வாசகர் உள்ளத்தை ஈர்க்க, முருகியல் இன்பம் மிளிரக் கவிஞர்கள் படைக்கும் உத்திகளுள் ஒன்று உருக்காட்சி. அடிப்படையில் சொல்லவந்ததைக் காட்சிப்படுத்திக் கூறுவது

தான் உருக்காட்சியின் தலையாய பண்பு. கண்ணால் காணமுடியாத அருவப் பொருளையும் கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் காட்சிப்படுத்தவல்லது உருக்காட்சி. அவ்வாறு காட்சிப்படுத்து வதற்காகக் கவிஞன் உவமை, சொற்றொடர், உருவகம், அடைமொழி மற்றும் வேறு பலவித அணிகளையும் பயன்படுத்துகிறான். இதனடிப்படையில் உருக்காட்சிகள் அமைகின்றன.

- உரு என்பதற்குத் தமிழ் அகராதிகளும், மேலைநாட்டு அகராதிகளும் சில வரையறைகளைத் தருகின்றன. அவற்றுள் உரு என்பதற்கு 'ஒன்றை இன்னது எனத் தெரிந்து கொள்வதற்குரிய புற அடையாளத் தோற்றம்; புறவடிவமைப்பு' என்ற விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

- புறத்திலுள்ள பொருள்களைப் பற்றி ஒருவர் பெறும் புலனுணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளத்தின் விளக்கத்தால், அப்பொருள் இன்னதென்று அறிவது காட்சி ஆகும்.

- Imagery என்பதற்குப் 'படிமம்' என்ற சொல்லும் தமிழில் வழங்கப் படுகின்றது.

- இலக்கிய உருவங்களுக்குக் காட்சி அடிப்படையாக அமைகின்றது. இதனை, ஐம்புல நுகர்ச்சிகளால் அறியத்தக்க இலக்கிய உருவங்கள், உணர்வு நிலையிலும் அறிவு நிலையிலும் உணரலாகும் இலக்கிய உருவங்கள் என்று இருவகையாகப் பகுக்க முடியும்.

- புலனறிவாகிய காட்சி இலக்கிய உருவங்களை உருவாக்க அடித்தளமாக அமைகின்றது.

- கண்ணாற் காண்பதன் மூலம் உள்ளத்தில் உருத்தோற்றத்தினை ஏற்படுத்துவது உருக்காட்சியாகும். காட்சி என்பது மனக்காட்சியைக் குறிக்கும். ஐம்புலத்திற்கும் காட்சியாவன எல்லாம் 'உரு' எனப்படும். மனத்திற்குக் காட்சியளிப்பதையும் 'உரு' என்று கொள்ள வேண்டும்.

- உருக்காட்சிக்கு அறிஞர்கள் தரும் விளக்கங்களை வைத்து ஒரு தெளிவான முடிவிற்கு வரமுடிகிறது. அவை உவமையால், சொற்சித்திரத்தால், ஓரடைமொழியால், சந்த நடையால், யாப்பு வடிவமைப்பால் மனத்திற்குத் தோன்றுமாறு கவிஞன் ஒரு காட்சியை உருப்படுத்திக் காட்ட, கேட்க வைக்க, உற்றுணர, சுவைக்க, நுகரவைக்க முயலுகின்றான். ஐம்புலன்களால் நுகர்ந்து அனுபவித்தது போன்ற தோற்றத்தை ஏற்படுத்துவதால் இவை உருக்காட்சிகளாகின்றன. இவ்வாறு ஐம்புலன்களால் அறிந்தவற்றைக் கவிதையில் கற்பனை உருவமாகக் காண்பது உருக்காட்சி எனப்படும்.
- உருக்காட்சிக்குத் தமிழறிஞர்களும், மேனாட்டு அறிஞர்களும் பல்வேறு வரையறைகளைத் தொகுத்தளித்துள்ளனர். அதனடிப்படையில் உருக்காட்சி என்பது பொறிகளின் வழியாகப் புறவுலகப் புலனுணர்வுத் தூண்டுதல்களால் மனதில் எழும் பிரதிபலிப்பு என்றும், அறிவும் உணர்வும் இரண்டறக் கலந்த மனநிலையின் நொடிப்பொழுது வெளிப்பாடு என்றும், கவிதை அருவத் தன்மையுடையதாக இருப்பதை நீக்கி உருவத் தன்மையுடையதாக மாற்றுகின்ற உத்தி என்றும், மனத்தின் மொழிபெயர்ப்பு என்றும், உணர்ச்சியுடைய சொற்சித்திரம் என்றும் அறிஞர்களால் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளன.
- ஒரு கவிஞன் அல்லது பிறிதோர் இலக்கியப் படைப்பாளன் தான் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறிந்த ஐம்புல நுகர்ச்சிகளால் பெற்ற காட்சிகளையும், அறிவு நிலையிலும் உணர்வு நிலையிலும் உருவாகிய அரிய எண்ணங்களையும் நுண்ணிய கருத்துக்களையும், ஆழ்ந்த அனுபவங்களையும் நேரடியான கூற்று மொழிகளால் (Direct Statement) விளக்க முடியாது. கவிஞனின் (அ) இலக்கியப் படைப்பாளனின் உள்ளக் கிடக்கையை உணர்த்த, சாதாரணச் சொற்கள் போதுமானவை அல்ல என்பது புலனாகின்றது.

- சொற்களால் (அ) சொற்கோவைகளால் இலக்கிய உருவங்களைப் படைத்து, அதனை உணர்த்த விழையும் காட்சி – உணர்ச்சி – கருத்து – அனுபவம் முதலியவற்றைத் தெளிவாகவும் அணிநலச் சிறப்போடும் உணர்த்த முயலுகின்றனர்.

- உவமை, உருவகம் முதலிய அணிநலன்களும் ஒப்புமை, ஒப்புமையாக்கம், மறைக்குறிப்பு போன்ற அனைத்தும் உருக்காட்சியை உருவாக்க உதவுகின்றன.

- உருக்காட்சி இலக்கிய அலங்காரத்திற்காகவும் வெறும் ஒப்பனைக்காகவும் அமையாமல் கருத்துச் செறிவைப் புலப்படுத்தும் கருவியாக அமைகிறது.

- 'உருக்காட்சி' பற்றிய சிந்தனைகள் புதிதாக இருக்கலாம். எனினும் இச்சிந்தனைகள் தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டு இருந்து வருகின்றது. தொல்காப்பியர் உருக்காட்சி குறித்துத் தெளிவான வரையறை ஏதும் கூறவில்லை என்றாலும், உவமை, உருவகம், சுட்டிக்கூறா உவமை, உள்ளுறை, மெய்ப்பாடு போன்றவற்றில் சில கருத்துக்களை விளக்கும் போக்கில் உருக்காட்சி பற்றிய சிந்தனைகளைக் கூறியுள்ளார்.

- தொல்காப்பியரின் 'மெய்ப்பாடு' என்னும் இலக்கியக் கோட்பாடு உருத்தோற்றம் பற்றியதாகும். உருத்தோற்றம் என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றுக்கு உவமத்தால் பொருள் தோன்றும் தோற்றம் என்று பேராசிரியர் விளக்கமளித்துள்ளார். இது உருக்காட்சியின் காட்சித் தன்மையைச் சுட்டுகிறது. தொல்காப்பியரும் உவமவியலில், உவமை கூறுதலுக்கும் மெய்ப்பாட்டுச் சுவைக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குகிறார்.

- இலக்கியங்களில் உவமையும் உருவகமும் கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகளாக இருந்து வருகின்றன. இந்த இரண்டின் வளர்ச்சி நிலையே

உருக்காட்சியாக உருப்பெற்றது. செறிவுடைய உவமை, உருவகங்களையே உருக்காட்சிகளாகக் கொள்ள வேண்டும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய், உரு என்ற இரண்டும் உருக்காட்சியின் அடிப்படைப் பண்புகளைச் சுட்டும் சொற்களாக உள்ளன.

➢ அடைகள் உருக்காட்சி உருவாக்கத்திற்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் அடைகளால் அமைந்து பொருளைக் காட்சிப் படுத்தும் தன்மைகள் மிகுதியாக உள்ளன.

➢ உருக்காட்சி இயக்கத்தின் தாக்குறவால் தமிழிலும் புதிய பழைய படைப்புகளை உருக்காட்சியின் வழிக் காணும் ஆய்வுமுறை செல்வாக்குப் பெற்றது. தமிழறிஞர்கள் சிலரின் உருக்காட்சிகள் பற்றிய ஆய்வுகள் திறனாய்வுத் துறையில் இன்றுள்ள உருக்காட்சியின் செல்வாக்கிற்குச் சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன.

➢ 1909 முதல் 1917 வரை மேலை நாடுகளில் கவிஞர்கள் உருக்காட்சியை ஓர் இலக்கிய இயக்கமாக வளர்த்து வந்துள்ளனர். அவர்களுள் டி.இ.ஊல்ம், எசுரா பவுண்டு, அமிலோவெல் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.

➢ உருக்காட்சி வளர்ச்சி நிலையில் தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களிடம் மூன்று கட்டங்களைக் காணமுடிகிறது. அவர்களுள் பிச்சமூர்த்தி, தருமு சிவராமு, பசுவய்யா, சி.சு.செல்லப்பா, துரை.சீனிச்சாமி, மீரா, சிற்பி, அப்துல் ரகுமான், மேத்தா, தமிழன்பன், வைரமுத்து, பிரம்மராஜன், கல்யாண்ஜி, கலாப்ரியா, தனஞ்செயன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.

➢ உருக்காட்சியை மேலை நாட்டுக் கவிஞர்களும், திறனாய்வாளர்களும், அகராதிகளும், தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களும், ஆய்வாளர்களும் பலவாறாக வகைப்படுத்திக் காட்டுகின்றனர். அவர்களின் கருத்துப்படி கருத்து, புலன், காட்சி என்ற மூன்றின் அடிப்படையில்

உருக்காட்சியானது விளங்குவதால் இம்மூன்றுமே உருக்காட்சியின் வகைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

- புலனுணர்வு உருக்காட்சிகளில் சிலவற்றைக் காட்சி, கேள்வி, முகர்வு, நுகர்வு, தொடுவுணர்வு (ஊற்றுப்புலம்) என்றும் வகைப்படுத்த முடியும்.

- ஐம்புல உணர்வுகளின் அடிப்படையில் அமையும் உருக்காட்சி வகைப்பாடு சங்க இலக்கிய ஆய்விற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது.

- அனைத்துப் பொருட்களையும் காட்சிப்படுத்துவது, கவிதையின் பயனை முழுமையடையச் செய்வது ஆகியவை உருக்காட்சியின் இயல்புகளாகும்.

- கவிஞன் தான் விரும்பும் பொருளை இன்னும் மிகுதியாக விரும்பும் பொருளோடு உறவாக்குவது, இரு பொருள்களுக்கிடையில் தோன்றும் ஒற்றுமைக் கூறுகளை வெளிப்படுத்துவது போன்ற சில முக்கியமான காரணங்களுக்காகக் கவிஞர்கள் உருக்காட்சிகளைக் கையாளுகின்றனர்.

- அனைத்துப் பொருளையும் காட்சிப்படுத்துவதால் எளிதில் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. உருக்காட்சி, வெளியீட்டுக் கருவியாகப் பயன்படுகின்றது. கவிஞனின் செறிவான வெளிப்பாடு, துல்லிதமான பார்வை, மனச்சாய்வுகள், ஆழ்மன நீரோட்டம், சொந்த வாழ்க்கை, சமூகத்தாக்கம் போன்றவற்றையும் கவிஞனது பன்முக ஆற்றல் எப்படிக் கவிதையைப் பட்டைத் தீட்டுகிறது என்பதனையும் அறிய உருக்காட்சிகள் பற்றிய ஆய்வுகள் பயன்படுகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. *க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.146.*

 நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.284.

2. *பி.இராமனாதன், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப்பெயரகராதி, ப.257.*

3. A.F.Scott (Ed.), Current Literary Terms, A Concise English Dictionary, p.139.

4. Rev.Walter and W.Skeat (Ed.), An Etymological Dictionary of English Language, p.207.

5. See Joseph Delvin, A Dictionary of Synonyms and Antonyms, p.137.

 "Image: Syn; representation, similitude, appearance, form, show, conception, likeness, effigy, figure, picture, portrait, photograph, copy, imitation, resemblance, semblance, drawing, duplication, counterpart, facsimile, model, pattern, depictment, reproduction, illustration."

6. David Guralink (Ed.), Webster's New World Dictionary, p.372.

 William Little (Ed.), Shorter Oxford English Dictionary, vol.1, p.958.

 A.F.Scott (Ed.), Webster's New Twentieth Century Dictionary, p.907.

 A.F.Scott (Ed.), The Oxford English Dictionary, p.52.

7. V.Murugan (Ed.), Oxford - English - English - Tamil Dictionary, pp.718 - 719.

8. Ibid, p.719.

9. *ஏ.ஆர்.பொன்னையா, திருவாசகத்தில் காணலாகும் உருக்காட்சிக் கொள்கைகள் – ஒரு திறனாய்வு (ஆய்வேடு), ப.15.*

 Beickson Karal, Banz Arthur, A Reader's to literary terms, P.94.

 "In short, Imagery serves as the vehicle for the imaginative thoughts, which the writer attempts to communicate".

10. *இரா.சம்பத், புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம், ப.136.*

11. *க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.665.*

12. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.425.

13. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி மூன்று, ப.438.

14. ஏ.ஆர்.பொன்னையா, திருவாசகத்தில் காணலாகும் உருக்காட்சிக் கொள்கைகள் – ஒரு திறனாய்வு (ஆய்வேடு), ப.11.

W.Earl Biddle, Integration of religion and psychiartry, p.66.

"We may define imagination as the cognitive faculty which records, manipulates and represents images which have been experienced by senses or intellect sensory images are received through the organs of sight, smell, touch, taste and hearing."

15. மேலது, ப.11.

L.C.Knights, Shakespeares Imagery, p.61.

"The root meaning of the word is likness a mental images is like something you have previously experienced or had knowledge of. This applies equally to images that form - part - of the stock - in - trade of ordinary talk and the images of the poets."

16. மு.சுதந்திரமுத்து, தமிழ் உவமைக் கோட்பாடும் படிமக் கோட்பாடும், படிமவியல் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள் கருத்தரங்கக் கட்டுரை, ப.28.

17. தமிழண்ணல், செம்மொழிப் படைப்பியல், ப.65.

18. தமிழண்ணல், செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள், பக்.11–12.

19. F.E.Caroline spurgeon, Shakespeare's Imagery and what it tells us, pp.5,9,60,69, 84,146.

20. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப.150.

21. W.H.Clemen, The development of shakespeare's imagery, p.65.

22. Louis simpson, An introduction to poetry, p.369.

23. Richard Harter Fogle, The Imagery of keats and shelly - A comparative study, pp.5, 20, 22-23, 101.

24. C.Day. Lewis, The poetic image, pp.18, 22.

25. I.Lee. Charlotte, Oral interpretation, p.187.

26. I.A. Richards, Coleridge on imagination, pp.32-33.

27. Robin mayhead, Understanding literature, p.135.

28. க.பூரணச்சந்திரன், படிமம் பற்றிச் சில கருத்துக்கள், கருப்பை மாத இதழ், மலர்-1, இதழ்-3 ப.11.

29. Ezra pound, Vorticism, pp.469-470.

30. Norman Friedman, Imagery, p.363.

31. ஏ.ஆர்.பொன்னையா, திருவாசகத்தில் காணலாகும் உருக்காட்சிக் கொள்கைகள் - ஒரு திறனாய்வு (ஆய்வேடு), ப.12.

M.H.Abrams, A clossory of technical terms, p.76.

"Imagery - (that is images taken collectively) is used to signify all objects and qualities of sense perception referred in a poem or other work of literature, whether by literal description, by allusion or in the analogues (the vehicles) used in its similies and metaphors."

32. மேலது, ப.12.

F.E.Coroline spurgeon, Shakespeare's imagery and what it tells us, p.9.

"It is a description or an idea, which by comparison or anology stated or understood, with something else, transmith to us through the emotions and associations it arouses something of the 'wholeness' the depth and richness of the way the writer views, conceives or has felt what he is telling."

33. சொ.மணிவண்ணன், வில்லிபாரதத்தில் படிமங்கள், ப.19.

34. ஏ.ஆர்.பொன்னையா, திருவாசகத்தில் காணலாகும் உருக்காட்சிக் கொள்கைகள் - ஒரு திறனாய்வு (ஆய்வேடு), ப.15.

W.H.Clemen, The development of shakespeare's imagery, p.43.

"All these passages of imagery have one feature in common; they continually act upon our senses; our hearing, smelling, tasting and feeling appealed to us."

35. மேலது, ப.15.

L.C.Knights, Shakespeare's imagery, p.61.

"In successful poetry in Shakespeare above all, imagery is not just decoration or the poetical dressing up of something that could be just as well expressed in plain prose. The poet uses imagery to convey meanings."

36. Quoted by Peter jones (Ed.), Imagist poetry, p.130.

37. அக்கினிபுத்திரன், தமிழ்ப்புதுக்கவிதை – ஒரு திறனாய்வு, ப.291.

38. தா.நீலகண்டபிள்ளை, 'படிம உத்திகள்' ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, ப.528.

39. C.Day.Lewis, The Poetic Image, p.19.

40. டி.எஸ்.நடராசன் (மொ.ஆ.), அலெக்சி டால்ஸ்டாய், ஆக்கப்பூர்வமாகச் சிந்தித்தல் எழுதும் கலை, ப.70.

41. மு.சுதந்திரமுத்து, தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் படிமங்கள் – முன்னுரை.

42. ந.சுப்புரெட்டியார், சில நோக்கில் நாலாயிரம், ப.177.

43. சொ.மணிவண்ணன், வில்லிபாரதத்தில் படிமங்கள், ப.21.

44. மேலது, பக்.17–18.

45. மேலது, ப.21.

46. க.இராமச்சந்திரன், புதுக்கவிதைகளில் பன்முகப்பார்வை, ப.81.

47. இரா.சம்பத், புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம், ப.137.

48. மு.சுதந்திரமுத்து, தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் படிமங்கள், ப.105.

49. சி.இ.மறைமலை, புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்திகள், ப.151.

50. பெ.சுபாசு சந்திரபோசு, எது புதுக்கவிதை, ப.49.

51. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.138.

52. தேவிரா, தமிழ் இலக்கியத்தில் திறனாய்வும் பண்பாடும், பக்.35–36.

53. தொல். பொருள். உவ.நூ.1.

54. பேராசிரியர் (உ.ஆ), தொல்.பொருள்.உவ. நூ.1, ப.59.

55. மேலது, ப.59.

56. இளம்பூரணர் (உ.ஆ), தொல். பொருள். உவ. நூ.1, ப.35.

57. பேராசிரியர், (உ.ஆ), தொல். பொருள். செய். நூ.1, ப.115.

58. மேலது, ப.1.

59. தொல். பொருள். செய். நூ.204.

60. பேராசிரியர், (உ.ஆ), தொல். பொருள். செய். நூ.204, ப.412.

61. தமிழண்ணல், செம்மொழிப் படைப்பியல், ப.94.

62. தொல். பொருள். உவ. நூ.19.

63. இளம்பூரணர் (உ.ஆ), தொல். பொருள். உவ. நூ.1, ப.35.

64. மேலது, ப.36.

65. தொல். சொல். கிளவி. நூ.26.

66. நன்னூல், சூ.402.

67. பாலா, தமிழ் நவீனத்துவத்தின் முன்னோடிகள், ப.67.

68. மு.சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப.46.

69. மேலது, ப.48.

70. அப்துல்காதர், மீராவின் கனவுகள், பக்.119–120.

71. சி.இ.மறைமலை, புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்திகள், ப.201.

இயல் இரண்டு

ஐம்பொறி உருக்காட்சிகள்

இயல் இரண்டு

ஐம்பொறி உருக்காட்சிகள்

ஐம்புலன்களின் உணர்விற்கு அடிப்படையாக விளங்குவது ஐம்பொறிகளாகும். மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்பொறிகளின் வாயிலாகப் புறத்தே தோன்றும் பொருள்களின் தொடுவுணர்வு, சுவை, உருவம், நாற்றம், ஓசை என்பனவற்றை உணர்வது புலனுணர்வு (Sensation) எனப்படும். சாதாரணமாக ஒருவர் பெறும் புலனுணர்வானது தனிப்பட்ட அனுபவமாக இல்லாமல் உள்ளத்தின் விளக்கத்துடன் கலந்து நிகழ்கின்றது. உலகத்தில் நடக்கின்ற ஒவ்வொரு செயலையும் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறிவதற்கு அடிப்படையாக விளங்குவது ஐம்பொறிகளாகும். இத்தகைய ஐம்பொறிகள் சங்க அக இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளமையையும் ஐம்பொறி உணர்வுகளைப் புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளமையையும் விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

ஐம்பொறி - அகராதி விளக்கம்

ஐம்பொறி என்பதற்குப் "பஞ்சேந்திரியம்"[1] என்று தமிழ் மொழியகராதியும், "கண், காது, மூக்கு, வாய், மெய் என்ற ஐந்து உணர்வுப் புலன்கள்; The Five sense organs"[2] என்று நர்மதாவின் தமிழ் அகராதியும், "ஐந்து வகை இந்திரியங்கள் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி"[3] என்று கோனார் தமிழ் அகராதியும், "(காண்பதற்கான) கண், (கேட்பதற்கான) காது, (முகர்வதற்கான) மூக்கு, (சுவைத்தறிவதற்கான) வாய், (தொட்டறிவதற்கான) உடல் ஆகிய ஐந்து உணர்வுகளுக்கான புலன்கள்"[4] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும் விளக்கம் தருகின்றன.

தமிழில் பொறிகளின் எண்ணிக்கை

தமிழில் கிடைக்கும் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்தில் பொறிகளைப் பற்றிய பதிவுகள் உள்ளன. அது பொறிகளின் எண்ணிக்கையை 'ஆறு' என்று வரையறை செய்கின்றது. பொறிகள் ஆறு என்போர் மனத்தைப்

பொறியாக, உடலோடு அழிவதாகக் கருதுகின்றனர். மனம் தனி இருப்புடைய அழியாப் பொருளன்று என்ற கருத்தினை உடையவர்கள் தமிழர்கள். இவர்களின் இக்கருத்தை,

> **'ஒன்றறி வதுவே உற்றறி வதுவே**
> **இரண்டறி வதுவே அதனொடு நாவே**
> **மூன்றறி வதுவே அவற்றொடு மூக்கே**
> **நான்கறி வதுவே அவற்றொடு கண்ணே**
> **ஐந்தறி வதுவே அவற்றொடு செவியே**
> **ஆறறி வதுவே அவற்றொடு மனனே**
> **நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத் தினரே'**
> **(தொல்.பொருள்.மர.27)**

என்னும் நூற்பா உணர்த்தும். இந்நூற்பா மெய்ப்பொருளியல் கருத்துகள் பலவற்றை உள்ளடக்கியது. அறிவுப் பொறிகள் ஆறு. அவை இரு வகைப்படும். ஒன்று புறப்பொறி; மற்றொன்று அகப்பொறி. புறப்பொறியில் மெய், வாய், மூக்கு, கண், செவி என்னும் ஐந்தும் அடங்கும். அகப்பொறியில் மனம் என்னும் ஒன்று மட்டும் அடங்கும். ஒரு பொறி, ஒரு புலன் அறிவை மட்டுமே தருவதைப்போல் அகப்பொறியான மனமும் அதற்கு உரிய அறிவை மட்டுமே தரும் ஆற்றலுடையது. இப்பொறிகளால் அறிவைப் பெறுவது உயிர் என்பது இந்நூற்பா தருகின்ற கருத்தாகும்.

இதற்கு மாறாகத் தமிழர் ஐம்புலன்களை மட்டும் ஏற்கின்றவர் என்னும் கருத்தை, "ஐம்புலன்களைத் தவிர அறிவுக்கு வேறு தோற்றுவாய் இல்லையென்பதும், எல்லாம் இயற்கையைச் சார்ந்தவை, அதற்கு அப்பாற்பட்டவை இல்லையென்பதும், வெப்பமும் வெளிச்சமும் நெருப்பின் கூறேபோல் உயிரின் வினைபாட்டு நிலையே உணர்வென்பதும், அவர்கள் கண்ட மெய்யறிவுப் பட்டாங்கு ஆகும்"[5] என்பது உணர்த்தும்.

இக்கருத்து லோகாயதரான சாருவாகர்க்கு உரிய மெய்ப்பொருளியல் கொள்கையாகும். சாருவாகர் மனம் ஒன்றைத் தனிப்பொருளாக ஏற்காதவர்;

உயிர் என்னும் ஒன்றைத் தனி இருப்புடையதாகக் கொள்ளாதவர். ஏனெனில் அவையெல்லாம் ஐம்பொறிகளால் அல்லது காட்சி வாயிலால் அறிய இயலாதவை. ஆனால் தமிழர் உயிரை, 'மன்னுயிர்' என்னும் தொடரால் அதன் அழியாத் தன்மையைச் சுட்டுகின்றனர்; ஆறாவது பொறியாக 'மனம்' என்னும் அகப்பொறியை ஏற்றுக் கொண்டனர். அதனால் தான் தொல்காப்பியர், 'ஒன்றறிவதுவே...' என்னும் நூற்பாவின் இறுதி அடியை, மிகக் கவனமாக, இம்மனம் பற்றிய கொள்கை தமிழர்க்கு உரியது என்பதைத் தெளிவாகச் சுட்டிக்காட்ட 'நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத்தினரே' என்று கூறியுள்ளார். இதனால் 'மனம் அகப்பொறி' என்பது தொல்காப்பியருக்கு மட்டும் உரிய கருத்தன்று. காலங்காலமாகத் தமிழரிடம் காணப்பட்ட கருத்தென்பதும் தெளிவாகின்றது. இதனைக் கருதாது, தமிழர், ஐம்புலன்களைத் தவிர அறிவுக்கு வேறு வாயில்கள் எதனையும் ஏற்கவில்லை என்பது பொருத்தமாகாது. ஆனால் தொல்காப்பியருக்குப் பின்னால், 'புலன்கள் ஐந்து' என்னும் கருத்துத் தமிழரிடம் வேரூன்றியது.

சங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் இக்கருத்து காணப்பெறுகின்றது.

'ஐந்திருள் அறநீக்கி நான்கினுள் துடைத்து' ***(பரி.4:1)***

என்னும் பரிபாடல் அடிக்குப் பரிமேலழகர் 'செவி முதலாய இந்திரியம் ஐந்தையும் மயக்கமற நீக்கி' என்று 'ஐந்து' என்பதற்கு 'ஐம்பொறிகள்' எனப் பொருள் கண்டுள்ளார். பரிபாடலின் மற்றொரு பாடலில் ஐம்புலன்களையும் அதற்கான பொருள்களையும் குறிப்பிடுகின்றது. இதனை,

'சுவைமை இசைமை தோற்றம் நாற்றம் ஊறு
அவையும் நீயே அடுபோர் அண்ணால்
அவைஅவை கொள்ளும் கருவியும் நீயே' ***(பரி.13:14-16)***

என்பது உணர்த்தும்.

திருவள்ளுவரும் பொறிகள் ஐந்து என்பதை வலியுறுத்துகிறார்.

'பொறிவாயில் ஐந்தவித்தான் பொய்தீர் ஒழுக்க
நெறிநின்றார் நீடுவாழ் வார்' (குறள்.6)

என்னும் குறளில் பொறிகள் ஐந்தெனக் கூறிய திருவள்ளுவர், அவற்றால் பெறும் புலன்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'சுவையொளி ஊறோசை நாற்றமென் றைந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே உலகு' (குறள்.27)

'கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே உள' (குறள்.110)

இவ்வாறு பொறிகளை ஐந்தெனக் குறிப்பிட்ட திருவள்ளுவர் அவற்றுடன் மனத்தையும் சேர்க்காமையால் அதனைப் பொறியாக அவர் ஏற்கவில்லை என்பது விளங்கும். அதற்கு மாறாக, திருவள்ளுவர் மனம், ஐம்பொறிகளையும் அடக்கும் ஆற்றல் பெற்றதாகக் கூறியுள்ளார்.

'ஒருமையுள் ஆமைபோல் ஐந்தடக்கல் ஆற்றின்' (குறள்.126:1)

'உரனென்னும் தோட்டியான் ஓரைந்தும் காப்பான்' (குறள்.24:1)

முதலிய அடிகள், மனம், ஐம்பொறிகளை அடக்கும் ஆற்றல் பெற்றது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

'சாயன் மென்மை' (தொல்.சொல்.உரி.27)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு நச்சினார்க்கினியர், சாயல் என்னும் சொல் 'மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி' என்னும் ஐம்பொறியான் நுகரும் மென்மையை உணர்த்தும் என்று கூறியுள்ளார்.

மேலைநாட்டு மெய்ப்பொருளியலில் பொறிகள்

"மேலைநாட்டு மெய்ப்பொருளியல், காட்சி, கருதல் என்னும் இரு அறிவு வாயில்களை ஏற்கிறது. காட்சி என்னும் அறிவு வாயிலுக்கு உரிய பொறிகளான மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐந்தினை

மேலைநாட்டார் ஏற்கின்றனர். மனம் என்னும் ஒன்றை அகப்பொறி என இந்திய மெய்ப்பொருளியலார் போல் தனியாகக் குறிப்பிட்டுப் பொறிகளோடு சேர்த்துக் கருதும் போக்கை அவர்களிடம் காணமுடியவில்லை."[6] இதற்கு மாறாகப் புலன்கள் நான்கு என்று கணக்கிடுகின்றவர்களை மேலைநாட்டாரில் காணமுடிகிறது. அவர்கள் கருத்துப்படி, "பார்த்தல், கேட்டல், மோத்தல், சுவைத்தல் என்னும் நான்கிற்குரிய பொறிகள் காட்சிக்குரியனவாகும். தொடுதல் புலனுக்குரிய 'மெய்' என்பதைத் தனிப்பொறியாக அவர்கள் ஏற்கவில்லை எனத்தெரிகிறது."[7] இவ்விரண்டு போக்குகளுமே, அதாவது மனத்தை ஒரு பொறியாக ஏற்காததும், நான்கு பொறிகள் என்று கருதுவதும் இந்திய மெய்ப்பொருளியல் கருத்திலிருந்து வேறுபட்டனவாகும்.

பொறிகளின் வரிசை அமைப்பு

காட்சி என்னும் அறிவு வாயில் குறித்த சொற்கள் மெய்ப் பொருளியலில் கண் என்னும் பொறியோடும் அதன் புலனோடும் தொடர்பு கொண்டவை. எனவே காட்சி வாயிலிற்கு உரிய பொறிகளை வரிசைப் படுத்துவதில் கண் முதலிடம் பெறுவது இயல்பானது. ஆனால் அந்நிலை எல்லோரிடமும் காணப்பெறுவதில்லை. மெய்ப்பொருள் பிரிவுகள் பொறிகளை அல்லது அவற்றால் அறியப்பெறும் புலன்களை வரிசைப்படுத்தும் முறையைக் காணவேண்டியது அவசியமாகிறது.

பிரஸ்னோபநிடதத்தில் "கேட்டல், பார்த்தல், மோத்தல், சுவைத்தல், தொடுதல், புரிந்து கொள்ளுதல்"[8] எனப் புலன்கள் வரிசைப் படுத்தப்பெற்றுள்ளன. இதனால் செவி, கண், மூக்கு, வாய், மெய், மனம் என்னும் அதன் வரிசை அமைப்பு முறையை அறியமுடிகிறது.

"பிரகதாரண்யகத்தில் பொறிகள் மூக்கு, வாய், கண், செவி, மனம், மெய் என வரிசைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன."[9]

"பிரமசூத்திர உரையில் சங்கரர், கண், காது, மூக்கு, நா, மெய், மனம் என்னும் வரிசை அமைப்பைத் தருகிறார்."[10]

“நியாய வைசேடிகம், ஐம்பூதங்களே அறிவுப் பொறிகள் உருவாகக் காரணம் எனக் கூறுவதால் அப்பூதங்களின் வரிசை அமைப்பாக நிலம், நீர், தீ, காற்று, ஆகாயம் என்னும் முறையிலேயே மூக்கு, வாய், கண், மெய், காது என்னும் பொறிகளின் வரிசை அமைப்பும் அமைகிறது.”[11]

நியாய வைசேடிகம் தவிர பிற இந்தியப் பிரிவுகளில் சமணம் மட்டுமே காரணகாரிய அடிப்படையில் பொறிகளை வரிசைப்படுத்துகிறது.

“சமணம், உயிர்களிடம் காணப்படும் புலன்கள் அடிப்படையில் அவற்றை வரிசைப்படுத்துகிறது. தொடு உணர்ச்சி மட்டுமே உடைய மரம், செடி, கொடிகளையும், ஏனைய நுண்ணுயிர்களையும் அது ஓரறிவுயிர் எனப் பிரிக்கிறது. தொடு உணர்ச்சியோடு சுவை உணர்ச்சி உடையனவற்றை ஈரறிவுயிர் என்றும், அவற்றோடு மோப்ப உணர்ச்சி உடையனவற்றை மூவறிவுயிர் என்றும், அவற்றோடு பார்வை உணர்ச்சி உடையனவற்றை நாலறிவுயிர் என்றும், அவற்றோடு கேள்வி உணர்ச்சி உடையனவற்றை ஐயறிவுயிர் என்றும் அது பிரிக்கின்றது. அதன் கருத்துப்படி ஓரறிவுயிர் முதல் ஐயறிவுயிர் வரை உள்ளவற்றுள் அனைத்து உயிர்களும் அடங்கும்.”[12]

இவ்வரிசை அமைப்பை அப்படியே தொல்காப்பியத்திலும் காணமுடிகிறது. ஆனால் ஐயறிவுயிர்கள் பெற்ற புலன்களோடு மன உணர்ச்சி உடையனவற்றையும் சேர்த்து ஆறறிவுயிர் என உயிரினங்களை ஆறாகத் தமிழர் பிரித்தனர் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. அவ்வாறாவது அறிவு பெற்ற உயிரினமாக, மக்களினம் குறிக்கப்பெறுகிறது.

‘மக்கள் தாமே ஆறறிவுயிரே
பிறவு முளவே அக்கிளைப் பிறப்பே’

(தொல்.பொருள்.மரபு.33)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா இதனை உணர்த்துகிறது.

ஆனால் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்த பவணந்தியார், தொல்காப்பியத்திற்கு வழிநூல் செய்தவராயினும், தம் சமண சமயக் கொள்கை வெளிப்படுமாறு,

'வானவர் மக்கள் நரகர் விலங்குபுள்
ஆதி செவியறிவோ டையறி வுயிரே' **(நன்.சூ.449)**

எனச் சூத்திரம் செய்தார். இவற்றால் சமணர் உயிரினங்களை மெய் முதல் செவி வரையிலான ஐம்பொறிகள் அடிப்படையில் பிரிப்பதும், தமிழர் மெய் முதல் மனம் ஈறாக ஆறு பொறிகள் அடிப்படையில் பிரிப்பதும் தெளிவாகின்றன. இவற்றிலிருந்து மெய், வாய், மூக்கு, கண், செவி, மனம் என்னும் வரிசை அமைப்பைத் தமிழர் பின்பற்றினர் எனத்தெரிகிறது. தொல்காப்பியத்தில் காணப்பெறும் இவ்வரிசை முறை பிற்காலத்தில் மாற்றம் பெற்றது. பரிபாடல் 'சுவை, ஓசை, ஒளி, நாற்றம், ஊறு' என ஐம்புலன்களின் வரிசையைக் கூறுகிறது. (பரி.13:14); அடுத்துத் திருக்குறள், 'சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம்' (குறள்.27) என ஓர் இடத்திலும், 'ஒளி, ஓசை, சுவை, நாற்றம், ஊறு' (குறள்.1101) என மற்றோர் இடத்திலும் ஐம்புலன்களை வரிசைப்படுத்தியுள்ளது. இவ்வாறு வரிசைப்படுத்தியதற்கான காரணத்தைத் தொல்காப்பியம் தவிர்த்த பிற நூல்களில் காணமுடியவில்லை.

மேலைநாட்டு மெய்ப்பொருளியல் அகராதி ஐம்பொறிகளைக் குறிப்பிட்டு அவற்றுள் பார்வைப் புலனையே முதலில் வைத்து வரிசை அமைப்பைக் கூறுகிறது.

"புறத்தூண்டலின் தனித்தன்மை காரணமாகப் புலன் உணர்ச்சிகள் தனித்தனிக் குழுக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை: பார்த்தல், தொடுதல், கேட்டல், சுவைத்தல், மோத்தல் முதலியவை. எனவே வண்ணங்கள், ஒளியையோ, மனத்தையோ ஒத்திருப்பதில்லை. வளர்ச்சி அடிப்படையில் முதலில் பார்வை, அடுத்துத் தொடுதல், அடுத்துக் கேட்டல், அடுத்துச் சுவைத்தல், அடுத்து மோத்தல் என அமைகின்றன"[13] என்பது அவ்வகராதி கூறும் காரணமாகும்.

தாமஸ் ரீடு (Thomas Reid) என்னும் மெய்ப்பொருளியல் அறிஞர் 'தாம் எளிமையிலிருந்து சிக்கலானது' என்னும் அடிப்படையில் ஐம்புலன்களை வரிசைப்படுத்தியதாகக் கூறுகிறார். அவர் அமைத்த வரிசைப்படி "மோத்தல், சுவைத்தல், கேட்டல், தொடுதல், பார்த்தல்"[14] என ஐம்புலன்கள் வரிசை அமைகிறது.

இராபர்ட் சேகுலர் "பார்த்தல், கேட்டல், மோத்தல், சுவைத்தல்"[15] என்னும் இந்நான்கினை மட்டும் வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். இவர் புலன்களை இருவகையாகப் பிரிப்பர். "ஒன்று அருகிலிருந்து அறியும் புலன்கள், மற்றது தொலைவிலிருந்து அறியும் புலன்கள். அருகிலிருந்து அறியும் புலன்களில் சுவைத்தல், தொடுதல், மோத்தல் ஆகியனவும் தொலைவிலிருந்து அறியும் புலன்களில் பார்த்தல், கேட்டல் ஆகியனவும் அடங்கும்"[16] என அவர் கூறுவர்.

மேலைநாட்டார் அமைத்த புலன்களின் வரிசை அமைப்பு, உடலியலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அவர்கள், உடற்கூற்றின்படி, சிக்கலானது, எளிமையானது என்று பாகுபாடு செய்கின்றனர். ஆனால் சமணரும் தமிழரும் இயற்கையை உற்று நோக்கிப் பல்வேறு உயிரினங்களிடம் காணப்பட்ட பொறிகளை ஆராய்ந்து, அதன் அடிப்படையில் பொறிகளின் வரிசையை அமைத்தனர் என்பது அவர்கள் கூறும் காரணங்களால் புலனாகிறது. அதிலும் குறிப்பாகத் தமிழர், 'மக்களின் மனம் என்னும் ஆறாவது பொறியினை உடையது' எனக் கணக்கிட்டது தமிழர்க்கே உரிய தனித்தன்மையான கொள்கையாகும்.

மெய் (உடல்) - அகராதி விளக்கம்

மெய் என்பதற்கு "உடல், இது பஞ்சப் பொறியினொன்று"[17] என்று தமிழ் மொழியகராதியும், "ஒற்றெழுத்து, உண்மை, உடம்பு, உணர்ச்சி, மார்பு, ஆன்மா"[18] என்று கோனார் தமிழ் அகராதியும், "உடம்பு, உடல்; body"[19] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும் பொருள் தருகின்றன.

மெய் என்பது உடலைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். இது ஐம்பொறிகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. தொடு உணர்வுகள் அனைத்தும் இம்மெய்யின்கண் நிகழ்கின்றன. இதனை, "ஊன்றல், கட்டல், குத்தல், தடவல், தட்டல், தீண்டல், பற்றல், வெட்டல் இவை மெய்ப் பொறிகளால் செய்யப்படுவன"[20] என்று அபிதான சிந்தாமணி கூறுகின்றது.

மெய் - நிகண்டு விளக்கம்

மெய் என்பதற்கு "சட்டகம், மெய், தாவரம், பூட்சி, அங்கம், காயம், புதை, உறுப்பு, யாக்கை, ஆதாரம், தேகம், உருவம், படிவம், உடல் என்று சேந்தன் திவாகரமும், 'ஆகம், காத்திரம், யாக்கை, தனு, உடல், பூதியம், புணர்வு, வியம், பகல், விம்மிதம், தேகம், அங்கம், மூர்த்தம், சரீரம், விக்கிரகம், பிண்டம், மேனி, தொக்கு, காயம், குரம்பை, கடம், மெய், சடம், புரம், பூட்சி, தாபரம், புற்கலம், உடம்பு' என்று பிங்கல நிகண்டும், 'உடல், உறுப்பு, அங்கம், யாக்கை, உயிர்நிலை, தேகம், காயம், சடலம், மூர்த்தம், மெய், தாவரம், தனு, ஆதாரம், கடம், புதை, புணர்ப்பு, காத்திரம், பூட்சி, ஆகம், பூதிகம், சரீரம், புற்கலம்' என்று சூடாமணி நிகண்டும், 'புரம், கடம், சட்டகம், தாபரம், காத்திரம், பூட்சி, அங்கம், குரம்பை, உறுப்பு, ஆகம், ஆக்கை, மெய், ஆதாரம், கூடு, உருவம், பரம், தனு, மூர்த்தம், களேபரம், காயம், படிவம், பிண்டம், வடிவம், உடல், தேகம், மேனி, உடம்பு' என்று கயாதர நிகண்டும் பொருள் தருகின்றன."[21]

மெய் - உருக்காட்சி

மெய் என்பது உடலையும் உடலில் உள்ள சினையுறுப்புகளையும் குறிக்கும். தலை, கூந்தல், நெற்றி, முகம், தோள், மார்பு, கை, விரல், இடை, அல்குல், குறங்கு (துடை), அடி, மேனி முதலியவை மெய்யின் கண் அடங்கும் சினையுறுப்புகளாகும். இத்தகைய சினையுறுப்புகளின் வண்ணம், வடிவம், தன்மை, பண்பு ஆகியவை சங்க அகப்பாடல்களில் புலவர்களால் மிகுதியாக உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தலை

தலை என்பதற்கு "சென்னி, உத்தமாங்கம், முண்டம், சேகரம், சிரம், சிகரம், உவ்வி, மத்தகம், கம், மூர்த்தி, தலை, முடி"[22] என்று நாமதீப நிகண்டு பொருள் தருகின்றது.

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவன் மற்றும் புதல்வன் ஆகியோரின் தலைகள் உருக்காட்சிகளாக இடம்பெற்றுள்ளன.

தலைவன் தலை

தலை என்னும் உறுப்பு பாலைநிலம் சார்ந்த பின்னணியில் புலவர்களால் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. பாலைநிலத் தலைவனின் புல்லிய தலையினை,

'.................... இவள் இவன்
புன்தலை ஓரி வாங்குநள் பரியவும்' (குறுந்.229:1-2)

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன. பாலை நிலத்தின் வழியாக உடன்போக்குச் சென்ற தலைவன், தலைவியின் இளமைப்பருவ நிகழ்வினை இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் நினைவு கூர்வதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இளமைப் பருவத்தில் தலைவனின் தலை மென்மையாகவும், இளமையாகவும் விளங்கியது என்பதனைக் குறிக்கப் 'புன்தலை' என்னும் பண்பு அடையின் வழிப் புலவர் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

புதல்வன் தலை

பாலை நிலத்துப் புதல்வனின் தலையினைப் 'புன்தலை' (அகநா.5:22, 245:12) என்று புலவர்கள் பதிவு செய்திருப்பது அப்புதல்வனின் இளமைத் தன்மையைக் காட்சிப்படுத்துவதாக உள்ளது. பாலை நிலத்தில் உவர்மண் நிறைந்து காணப்படும். அவ்வுவர் மண்ணில் விளையாடுவதினால் மயிர் முழுவதும் அரிக்கப்பட்டு உதிர்ந்துபோன ஊன் பொருந்திய தலையை உடைய சிறுவர்களை,

'உவர்உணப் பறைந்த ஊன்தலைச் சிறார்' (அகநா.387:4)

என்று மருதன் இளநாகனார் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் பாலைநிலப் புதல்வர்களுக்குப் புல்லிய சிறிய தலைமுடி காணப்பட்டது புலனாகிறது. சிறுவர்களின் தலையினை உருக்காட்சிப்படுத்துவதன் வழி, பாலை நிலத்தின் கொடுமையையும் சங்கப் புலவர்கள் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

தலைவன், புதல்வன் ஆகியோரின் தலைகளைத் தவிர, பிற மாந்தர்களின் தலை சங்க அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சியாக இடம் பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தலைவியின் கூந்தல்

மகளிரின் தோற்றமும் அழகும் இயற்கையைக் கொண்டு உவமையால் விளக்கப்பட்டன என்பது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். அதில் ஒரு சில குறிப்பிட்ட பொருள் மரபுகள் காணப்படுகின்றன. இயற்கை, மகளிரின் சாயலைப் படம் பிடித்துக் காட்டியது. மழை, மின்னல், திங்கள், ஆற்று அறல் முதலியன மகளிர்க்கு உவமையாகியதைப் போல, செடி, கொடி, மலர், தழைகளும் உயிரினங்களும் மகளிர்க்கு உவமை ஆயின. இம்மரபு பிற்காலத்திலும் பெரிதும் போற்றப்பட்டது.

மகளிரை வருணிக்கும் இடத்துச் சங்க இலக்கியத்தில் முழு வருணனையைத் தருவதில்லை. முகம், கூந்தல், தோள், முறுவல், விழி என்று இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றினைக்கூறிக் கோடிட்டுக் காட்டுவது போல வரையும் சொற்சித்திரங்கள் சங்க இலக்கிய வருணனை அழகாகும். அவ்வுறுப்புகளும் பாடலின் உரிப்பொருளுக்கேற்றனவாக அமைந்திருக்கும். இவ்வாறு வருணிப்பதும் விரிந்த அளவில் அமையாது பொருள் செறிந்த ஓரிரு சொற்களால் மட்டும் வருணிப்பதாக உள்ளது. எனினும் ஒரு சில இடங்களில் மகளிரின் முழுவடிவமும் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

சங்ககால மகளிரின் கூந்தல் பல்வேறு முறைகளில் பல்வேறு சொற்களில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. கூந்தல், ஓதி, கதுப்பு, மயிர், கூழை, குழல்,

முச்சி, கொண்டை, ஐம்பால், அளகம், பின்னு, பின்னகம் என்னும் சொற்கள் மகளிரின் கூந்தலைக் குறிக்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இச்சொற்களுக்கு இடையில் நுட்பமான பொருள் வேறுபாடு காணப்படினும் பொது நோக்காகத் தலைவியின் அழகைப் புனைந்து காட்டக் கூந்தல் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது என்பது இச்சொற்களால் பெறப்படும் உண்மையாகும்.

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சிறந்த மலர்கள் தலைவியின் கூந்தலை அணி செய்தன. அம்மலர்கள் அவள் புற அழகை மட்டுமல்லாமல் அக அழகையும் குறிப்பாக உணர்த்தும் முறையில் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று அந்தந்த நிலப்பகுதியில் பூக்கக்கூடிய மலர்களைத் தலைவி தன்னுடைய கூந்தலில் சூடிக்கொண்டாள். இதனை,

> ***'நரந்தம் நாறும் குவைஇருங் கூந்தல்'*** *(குறுந்.52:3)*
>
> ***'.................................... குவளை***
> ***உள்ளகம் கமழும் கூந்தல்'*** *(ஐங்.225:2-3)*
>
> ***'முல்லை நாறும் கூந்தல் கமழ்கொள'*** *(ஐங்.446:1)*
>
> ***'முகைவாய் திறந்த நகைவாய் முல்லை***
> ***கடிமகள் கதுப்பின் நாறி'*** *(அகநா.244:4-5)*

எனும் அடிகள் வழி அறியமுடிகிறது. குறிஞ்சிநிலத் தலைவி நரந்தம், குவளை போன்ற மலர்களையும், முல்லைநிலத் தலைவி முல்லை மலர்களையும், சூடுவதினால் தலைவியின் கூந்தலில் மணம் கமழுகிறது. இவ்வாறு தலைவியின் கூந்தல் மணமானது, கருப்பொருட்களுள் ஒன்றான பூக்களின் பின்னணியில் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

தலைமக்களின் குடும்ப வாழ்விற்குப் பொருள் இன்றியமையாதது. பொருளீட்டுவதற்காகத் தலைவன் தலைவியைப் பிரியவேண்டியது

கட்டாயம். களவொழுக்கத்தில் தலைவியை வேண்டி நிற்கும் சூழலிலும் கற்பொழுக்கத்தில் தலைவியைப் பிரியும் சூழலிலும் தலைவன் தலைவியின் உறுப்பு நலன்களைப் பாராட்டிப் பேசுகின்றான். அத்தகைய நலம் பாராட்டுதலில் கூந்தல் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது. இவை, பெரும்பான்மைத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லுதல், அவ்வாறு சொல்லிச் செலவு அழுங்குவித்தல் என்னும் சூழலில் உருக்காட்சிகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை,

'.................... புயல் எனப்

புறந்தாழ்பு இருளிய பிறங்குகுரல் ஐம்பால்' (அகநா.126:19-20)

'புயலென ஒலிவரும் தாழ்இருங் கூந்தல்' (அகநா.225:15)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். மழை பெய்வதற்கு முன்னுள்ள மேகத்தின் கரிய நிறத்தினைப் போன்று தலைவியின் கூந்தல் காணப்பட்டது என்று அவளின் இளமைத் தன்மையைப் பாராட்டுகின்றான் தலைவன். மேகம் கரிய நிறத்துடனும் திரட்சியுடனும் காணப்படுவதைப் போன்று தலைவியின் கூந்தலும் கருமையும் திரட்சியும் கொண்டது என்பதனைச் சுட்ட இவ்விடத்தில் உருக்காட்சி பயின்று வந்துள்ளது.

அடர்ந்த நீலநிறத்தைக் கருநீலம் என்று அழைப்பது வழக்கம். அவ்வகையில் தலைவியின் கூந்தல் கருநீலநிற மணியைப் போன்று கருமையுடன் காணப்பட்டது என்பதை,

'மணிஏர் ஐம்பால்' (நற்.366:4)

என்னும் அடி விளக்கும். உலகியல் கூறிப் பொருள்வயிற் பிரிய வலித்த நெஞ்சிற்குத் தலைவன் சொல்லியதாக அமைந்த இப்பாடலடி, தலைவியின் இளமைத் தன்மையைக் கூந்தலின் கரிய நிறத்தின்வழிக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது.

பொருள் தேடித் திரும்பும் தலைவன் தோழிக்கு உரைப்பானாய்த் தலைவியைத் தெளிவிக்கும் நிலையில்,

'மைஇருங் கூந்தல் மடந்தை' **(குறுந்.209:7)**

என்று தலைவியின் கூந்தலைப் பாராட்டுகின்றான். பொருள்தேடிச் சென்ற நிலையிலும் தலைவியின் கருமையான கூந்தலையே நினைத்திருந்தேன் என்று கூறுகின்றான். மை, இரும் என்னும் இரண்டு பண்பு அடைகளின் வழி, கூந்தலின் அடர்ந்த கரிய நிறமும், அதன்வழித் தலைவியின் இளமை நலனும் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தலைவியைப் பிரிய இயலாத தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவு அழுங்கிய நிலையில் அவளின் கூந்தலைப் பாராட்டுகின்றான். இதனை,

'.................... தண்ணறல் அன்ன இவள்
விரியொலி கூந்தல்' **(நற்.141:11-12)**

'அறலென விரிந்த
ஒலிஇருங் கூந்தல்' **(அகநா.191:15-16)**

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். ஆற்றங்கரையோரத்தில் அடுக்கடுக்காய் நெளிவுகளோடு காணப்படும் கருமணல், தலைவியின் கூந்தல் அமைப்பிற்கும் நிறத்திற்கும் உருக்காட்சியாய் அமைந்துள்ளது.

வினைமுற்றி மீண்ட தலைமகன் தேர்ப்பாகன் கேட்கும்படியாகத் தலைவியின் கூந்தல் நலனைப் பாராட்டுகிறான். இதனை,

'மின்னேர் ஓதி' **(அகநா.234:18)**

'பிடிக்கை அன்ன பின்னகந் தீண்டி' **(அகநா.9:22)**

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். தலைவியை விரைவில் சென்று காணவேண்டும் என்ற வேட்கையில் தேரினை விரைந்து செலுத்துமாறு தேர்ப்பாகனை வேண்டுகிறான் தலைவன். இச்சூழ்நிலையில் தலைவியின் கூந்தல் வகிடின் பளபளப்புத் தன்மை மின்னலுக்கும், பின்னல் அமைப்பு

பெண் யானையின் துதிக்கைக்கும் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தலைவன் முல்லை நிலத்தினைக் கடந்துவரும் பொழுது கார்கால மின்னலையும் பாலை நிலத்தினைக் கடந்துவரும் பொழுது பெண் யானையின் அன்பான வாழ்வையும் கண்ணுற்றதன் விளைவே இவ்வுருக்காட்சிகள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளன. காதல் வாழ்வில் ஆண், பெண்ணின் அழகையும் இயல்பையும் நலத்தையும் கண்டு வியந்து பாராட்டுதல் இயல்பானது என்பதை இவ்வுருக்காட்சிகளின் வழி அறியமுடிகிறது.

தோழி கூற்று வாயிலாகவும் தலைவியின் கூந்தல் உருக்காட்சியாகப் புனையப்பெற்றுள்ளது.

தலைவனின் பிரிவின்கண் வேறுபட்ட தலைவியைத் தோழி வற்புறுத்திய சூழலிலும் (அகநா.223:11–12, 323:13), தலைவியின் இளமை நலன்களைப் பாராட்டித் தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் சூழலிலும் (கலித்.22:12–13), பொருள்வயிற் பிரியலுற்ற தலைவனுக்குத் தலைவியின் இளமை நலனை உணர்த்தும் சூழலிலும் (ஐங்.304:4) தலைவியின் கூந்தல் தோழி கூற்றின் வாயிலாக உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைவியின் அடர்ந்த கூந்தல் விரிந்த மயில்தோகையினைப் போன்று விளங்கியதை,

> **'அணிகிளர் கலாவம் ஐதுவிரித்து இயலும்**
> **மணிபுரை எருத்தின் மஞ்ஞை போல நின்**
> **வீபெய் கூந்தல் வீசுவளி உளர'** **(நற்.264:3–5)**
>
> **'கலிமயிற் கலாவத் தன்ன இவள்**
> **ஒலிமென் கூந்தல்'** **(குறுந்.225:–6–7)**

என்னும் அடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. தலைவன் கூற்றில் (நற்.264:3–5) தலைவியின் நலனைப் பாராட்டும் இன்ப நிலையாகவும், தோழி கூற்றில் (குறுந்.225:6–7) தலைவியின் அழகு நலன் அழியும் துன்ப நிலையாகவும்

சங்கப் புலவர்கள் கூந்தலை மயில்தோகையாகக் கண்டு உருக்காட்சியின் வழிப் புலப்படுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியினுடைய கூந்தலின் வளமையும் செழுமையும் பற்றிப் பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. அவை பெரும்பான்மை அடைச்சொற்களின் வழி உருக்காட்சிகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்புனைவுகள் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோரின் கூற்றுகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. இதனை,

> ***'பின்இருங் கூந்தல்' (நற்.113:8), 'தாழ்இருங் கூந்தல்' (நற்.137:1), 'வார்உறு வணர்க்கதுப்பு' (குறுந்.82:1), 'கொடிக் கூந்தலளே' (குறுந்.132:2), 'பின்னுவிடு கதுப்பு' (குறுந்.246:6), 'நெடும்பல் கூந்தல்' (குறுந்.384:2), 'பல்லிருங் கதுப்பு' (அகநா.86:16), 'நறும்பல் கூந்தல்' (அகநா.36:11), 'நீளிருங் கூந்தல்' (அகநா.93:11), 'இரும்பல் கூந்தல்' (அகநா.94:14), 'கொழும்பல் கூந்தல்' (ஐங்.196:1), 'இணைஈர் ஓதி' (ஐங்.269:4), 'விழவு ஒலி கூந்தல்' (ஐங்.306:4), 'போது இல் வறுங்கூந்தல்' (கலித்.80:23), 'நெட்டிருங் கூந்தலாய்' (கலித்.105:57),***

என்னும் அடிகள் விளக்கும். நீண்ட கூந்தல், பின்னப்பட்ட கூந்தல், தாழ்ந்த கருமையான கூந்தல், சுருண்ட கூந்தல், நெடிய பலவாகிய கூந்தல், அழகிய கூந்தல் என்று கூந்தலின் உருக்காட்சி அடைமொழிகளால் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இவற்றால் கூந்தலின் நீளம், வடிவம், தன்மை, மென்மை, செறிவு, பொலிவு போன்றவை உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை தெளிவாகும்.

செவிலியின் கூந்தல்

சங்க அகப்பாடல்களில் செவிலியின் நரைத்த கூந்தலும் உருக்காட்சியாக இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> ***'அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்' (நற்.110:6)***

'நரைவிரா வுற்ற நறுமென் கூந்தல்
செம்முது செவிலியர்' (அகநா.254:1-2)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். நரைமயிர் கலந்த கூந்தலையுடைய முதிர்ந்த செவிலியர் என்று நற்றாயும் (நற்.110:6) தலைவனும் (அகநா.254:1-2) செவிலியின் நரைத்த கூந்தலைக் கூறுகின்றனர். இவ்வாறு செவிலியின் வயது முதிர்ந்த தோற்றம் நரைத்த கூந்தலின் வாயிலாக உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கட்டுவிச்சியின் கூந்தல்

தோழி கட்டுவிச்சியின் கூந்தலை

'மனவுக் கோப்பு அன்ன நன்நெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே' (குறுந்.23:2-3)

என்று பாராட்டுகிறாள். தலைவி காமநோயால் மெலிவதை அறியாத தாயர், நோயின் காரணமறிய, கட்டுவிச்சியிடம் குறிகேட்பர். அப்போது தோழி, அறத்தொடு நிற்கும் சூழலில் கட்டுவிச்சியின் கூந்தல் சங்குமணிகளைக் கோத்த மாலையைப் போன்று வெண்மையாகக் காணப்பட்டது என்று உருக்காட்சிப் படுத்துகிறாள். சங்குமணியைப் போன்று தலைமுடியும் வெளுத்திருப்பது அவளது அகவை முதிர்ச்சியை உருக்காட்சிப்படுத்தும்.

நுதல்

நுதல் என்பதற்கு "நுதல், பனிச்சை, பாலம், மத்தகம், சூறை, பண்டம், குளம், அளிகம், இலாடம், நெற்றி"[23] என்று நாமதீப நிகண்டு பொருள் கூறுகின்றது.

சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உறுப்பு வருணனைகளில் தலைவியின் நுதல் புலவர்களால் மிக அழகாக உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. நுதலின் ஒண்மையைக் குறித்தும் சங்கப் புலவர்கள் பலபடப் பாடியுள்ளனர். இவ்வகையான புனைந்துரைகளைத் தலைவன், தோழி ஆகியோரின் கூற்றுகளில் மிகுதியாகக் காணமுடிகிறது. இதனை,

'சுடர்புரை திருநுதல்' (நற்.108:8)

'ஒண்ணுதற் குறுமகள்' (குறுந்.70:1)

'சுடர் நுதல்' (ஐங்.56:3)

'வாணுதல்' (கலித்.127:17)

'ஒண்ணுதல் அரிவை' (அகநா.50:14)

'ஒள் நுதல்' (குறிஞ்சிப்.1)

'சுடர் நுதல்' (பட்டினப்.21)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இவை நுதலின் ஒண்மை குறித்த உருக்காட்சிகளாகும். தலைவன் தலைவியின் இளமை நலனைப் பாராட்டும் இடத்திலும், தோழி, தலைவியின் இளமை நலனைத் தலைவனிடமும் பிறமாந்தர்களிடமும் எடுத்துக்கூறும் பொழுதும் இத்தகைய நுதலின் ஒண்மைத் தன்மை உருக்காட்சியாக இடம்பெற்றுள்ளது.

தலைவன், தலைவியின் நுதலினைப் பிறை நிலவாகக் காண்கிறான். கரிய அகன்ற வானிடத்தில் பாம்பினால் விழுங்கப்பட்டுப் பசுமையான கதிர்களை வீசும் நிலவைப் போலத் தலைவியின் கூந்தல் சூழ்ந்த சிறுநெற்றி விளங்குகிறது. இதனை,

'அகல் இரு விசும்பின் அரவுக்குறைபடுத்த
பசுங்கதிர் மதியத்து அகல்நிலாப் போல
அளகம் சேர்ந்த திருநுதல்' (நற்.377:6-8)

என்னும் அடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. பாம்பினால் விழுங்கப்பட்ட நிலவைப்போன்று, தலைவன் தலைவியின் அழகினால் நோயுற்றான் என்பதை இவ்வுருக்காட்சியின் வழி அறியமுடிகிறது. தலைவியின் அழகினைப் பாங்கனுக்கு உரைக்கும் சூழலில்,

'மாக்கடல் நடுவண் எண்ணாள் பக்கத்துப்
பசுவெண் திங்கள் தோன்றியாங்குக்
கதுப்பு அயல் விளங்கும் சிறுநுதல்' (குறுந்.129:3-5)

என்று தலைவன் பாராட்டுகின்றான். நெற்றியின் அகலமும் வளைவும் ஒளிவீசும் எட்டாம்நாள் பிறை போல இருப்பது தான் சிறந்த அங்க இலக்கணம். எட்டாம் நாள் பிறை என்பது அட்டமியைக் குறிக்கும். அட்டமி வளர்பிறையில் தோன்றுவது. இந்த வளர்பிறையில் கரிய கடலின் நடுவில் தோன்றும் எட்டாம் நாள் பிறையைப் போன்று தலைவியின் கூந்தலுக்கு அயலாக விளங்கியது இவளது சிறுநுதல் என்று புனைகிறான் தலைவன். இவ்வுருக்காட்சியினால் நுதலின் பிறை வடிவும் ஒண்மையும் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் தொழில் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்து சென்றான். அவன் கூறிச்சென்ற பருவம் வந்தும் தலைவன் வரவில்லை. அதனால் வருந்திய தலைவி தன் தோழியிடம்,

'தண்கதிர் மண்டிலம் அவிர்அறச் சாஅய்ப்
பகல்அழி தோற்றம் போலப் பையென
நுதல்ஒளி கரப்பவும்' **(அகநா.277:1–3)**

என்று புலம்புகிறாள். மேற்கு வானத்தில் குளிர்ந்த கதிர்களை வீசித் திகழ்ந்த சந்திரன், காலையில் நேரமாக ஆக ஒளிமறையப் பெறுவது போல, என் நெற்றி ஒளியிழந்து காணப்படுகிறது என்று கூறுகிறாள். தலைவி, தலைவன் மீது கொண்ட அன்பை இந்நுதல் உருக்காட்சியின்வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளார் புலவர்.

தோழி, தலைவியின் நலனைப் பெரிதும் விரும்புபவள். தலைவியின் அருகிலேயே இருக்கும் காரணத்தினால் அவளின் அழகினையும் மாறுபாடுகளையும் நன்கு உணர்ந்தவள். இச்சூழலில் தோழி, தலைவியின் நுதலைப் பிறைநிலவின் அரைவட்ட வடிவமாகக் காண்கிறாள். இதனை,

'மதிஅரும்பு அன்ன மாசுஅறு சுடர்நுதல்' **(அகநா.192:1)**
'பிறையேர் திருநுதல்' **(நற்.167:11)**
'பிறைநுதல் குறுமகள்' **(ஐங்.371:5)**
'பிறைபுரை நுதல்' **(கலித்.45:23)**

என்னும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளன.

“கவிஞரின் நெஞ்சங்கவர்ந்த நகரங்கள், துறைமுகப் பட்டினங்கள், ஆறுகள் ஆகியவற்றின் எழில்நலப் பொலிவினைத் தலைவியின் அழகிய தோற்றத்திற்கு உவமை கூறுதல் சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வருகின்றது. தம்மை ஆதரித்த புரவலர் மனம் மகிழவும், அதன்வாயிலாகத் தம் உள்ளம் களிக்கவும் இந்த முறை தகுந்த வாய்ப்பினைப் புலவர்க்கு வழங்கியுள்ளது; அல்லது தாங்கள் பிறந்த ஊரைச் சிறப்பித்து மகிழ்வது புலவர்களின் நோக்கமாகவும் இருத்தல் கூடும்”[24] என்பர் மு.வரதராசனார்.

அவ்வகையில் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்று அறியும் ஐம்புலன்களின் இன்பத்திற்கு நிலைக்களனாக இருப்பது நகரம். மகளிரும் ஐம்புல இன்பத்திற்கு நிலைக்களனாக இருத்தலின், சங்கப் புலவர்கள் நகரங்களைத் தலைவிக்கு உவமையாக்கியுள்ளனர். தொண்டி, திருச்சாய்க்கானம் முதலிய பேரூர்களைத் தலைவியின் நெற்றிக்கு உவமையாக்கி அதனை உருக்காட்சியின் வழி விளக்கியுள்ளனர்.

தலைவனும், தலைவியும் சந்திக்குமிடத்தில் தலைவியைக்கூடி நீங்கும் தலைவனைப் பார்த்துத் தோழி, தலைவியைத் திருமணம் செய்யுமாறு வற்புறுத்தும் சூழலில்,

‘அலவன் தாக்கத் துறைஇறாப் பிறழும்
இன்னொலித் தொண்டி அற்றே
நின் அலது இல்லாது இவள் சிறுநுதலே’ **(ஐங்.179:2–4)**

என்று புனைகிறாள். நண்டுதாக்க, துறையில் வாழும் இறால்மீன் புரண்டு விழுவதால் இனிய ஓசை எழும். அத்தகைய சிறப்பினை உடையது தொண்டி நகரம். இத்தொண்டி நகரின் வளமையைப் போன்றது தலைவியின் நெற்றி. தலைவன் வரைந்து கொள்ளாமல் காலம் தாழ்த்துவதால் அதில் பசலை பாய்ந்து ஒளி கெட்டுவிடும். இதனால் களவொழுக்கம் மற்றவர்க்கு வெளிப்பட்டு, தலைவி நாண மிகுதியால் உயிர்வாழமாட்டாள் என்பது குறிப்பு. இவ்விடத்தில் தலைவியின் நெற்றி தொண்டி நகரின் வளமைக்கு உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல்களில் பிறைமதியின் வடிவமும், ஒண்மைத் தன்மையும், பேரூர்களின் வளமையும் தலைவியின் நுதலிற்கு உருக்காட்சியாகப் பயின்றுவந்துள்ளன.

முகம்

முகம் என்பதற்குத் "துண்டம், வத்திரம், வதனம், ஆனனம், முகம்"[25] என்று நாமதீப நிகண்டும் "வதனம், கடற்கழி"[26] என்று அகராதி நிகண்டும் பொருள் கூறும்.

மனித உடலில் முகம் மிகவும் இன்றியமையாத பகுதியாகும். ஐம்புல உணர்விற்கு அடிப்படையாய் விளங்கும் ஐம்பொறிகளும் முகத்தில் தான் அமைந்திருக்கின்றன. நெஞ்சுக்கும் மனத்திற்கும் மிகமிக நெருங்கிய தொடர்புண்டு. மனத்தில் நடப்பவைகளையெல்லாம் அதே கணத்தில் எடுத்துக்கூறும் அரிய ஆற்றலை இம்முகம்தான் பெற்றிருக்கின்றது. மனித வாழ்க்கையினை அவ்வப்போது படம்பிடித்துக் காட்டுவது போன்ற பண்பு வாய்ந்தது முகம்.

'முகத்தின் முதுக்குறைந்தது உண்டோ உவப்பினும்
காயினும் தான் முந்துறும்' (குறள்.707)

என்கின்ற குறட்பா முகத்தினது அருஞ்சிறப்பினை எடுத்துக் காட்டிவிடுகின்றது. மகிழ்ச்சி நிறைந்த வாழ்வில் இன்பமும் விருப்பமும் காணுகின்றபோது அந்த நிலைமையினையும் இந்த முகம் காட்டுகின்றது. முகம் உள்ளத்து உணர்வுகளை மிக விரைவாக உணர்த்தும் ஆற்றல் படைத்ததென்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பொருள் காரணமாகப் பிரிந்து செல்லும் தலைவன் இடைவழியில் தலைவியின் நிலையினை நினைத்து, தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லும் சூழலில்,

'செய்பொருள் மருங்கின் செலவுதனக்கு உரைத்தென
வைகுநிலை மதியம் போலப் பையெனப்

புலம்புகொள் அகலமொடு, புதுக்கவின் இழந்த
நலம்கெழு திருமுகம் இறைஞ்சி' **(அகநா.299:10–13)**

என்று கூறுகின்றான். இரவுப் பொழுது முடிந்து காலைப்பொழுது புலர்கிறது. அப்பொழுது நிலவு மறையும் நேரத்தில் ஒளி மழுங்கிக் காணப்படும். அதைப்போல, பொருள் காரணமாகத் தான் பிரியப் போவதைக் கூறிய உடனேயே அவளின் முகம் நிலவினைப் போன்று புதுக்கவின் இழந்து ஒளி மங்கியது என்று நினைத்துப் பார்க்கிறான். இதனால் அவனது மனம் விரைவில் தலைவியை அடைய வேண்டும் என எண்ணுகிறது. தலைவியும் தலைவனைக் கண்டால் புதுப்பொலிவினை அடைவாள் என்பது இதனால் பெறப்படும். தலைவியின் முகம் நிலவாகவும் அதில் தோன்றும் ஒளி மங்கிய தன்மை அவளின் துன்பநிலையை உணர்த்துவதாகவும் காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

தலைவன், தலைவியின் இளமை நலன்களைப் பாராட்டும் சூழலில், அவளின் குற்றமற்ற ஒண்மை பொருந்திய முகத்தினைப் பாராட்டுகின்றான். இதனை,

'துகளறு வாண்முகம்' **(கலித்.64:15)**

'மாதர் வாள்முகம் மதைஇய நோக்கே' **(அகநா.130:14)**

'வாள்முகத்து அலமரும் மாஇதழ் மழைக்கண்' **(அகநா.162:11)**

என்ற அடிகள் புலப்படுத்தும். இவற்றின்வழித் தலைவியின் முகம் களங்கமற்றது என்பதையும் ஒண்மை பொருந்தியது என்பதையும் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தலைவியின் இளமை நலனைப் பாராட்டும் சூழலில் முகத்தின் ஒண்மையையும் தலைவனைப் பிரியும் சூழலில் அவ்வொண்மை அழிந்து கவின் இழந்த தன்மையையும் தலைவன் கூற்றின்வழிக் காட்சிப்படுத்தி யுள்ளனர் சங்கச் சான்றோர்.

காதலரைக் கூடிய மகளிரின் மலர்ச்சியான முகத்தினைப் போன்று பொய்கையில் தாமரை மலர்கள் புதிதாகப் பூத்துள்ளன. இதனை,

'புணர்ந்தவர் முகம்போலப் பொய்கைப்பூப் புதிதுஈன'

(கலித்.31:5)

என்ற அடி உணர்த்தும். இதில் புதிதாக விரிந்த தாமரை மலரின் பொலிவு, மகிழ்ச்சியால் மலர்ந்த மகளிரின் முகத்திற்கு உவமையாக அமைந்து உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

பரத்தையர் தொடர்பில் இருந்துவந்த தலைவனிடம், தலைவியைச் சந்திக்க வாயில் மறுக்கும் சூழலில்,

'முறுவல் முகத்தின் பன்மலர் தயங்க
பூத்த தாமரைப் புள்இதழ் பழனத்து' **(அகநா.176:6–7)**

என்று தோழி கூறுகின்றாள். மகளிரின் முறுவல் பூத்த முகத்தினைப்போல, தாமரை மலர் பூத்து விளங்கியது. அத்தாமரை மலரினைச் சூழ்ந்து பிறமலர்கள் காணப்பட்டன. தாமரை மலர் தலைவியாகவும் அதனைச் சூழ்ந்து காணப்படும் பிறமலர்கள் பரத்தையராகவும் கொண்டு அகப்பொருள் நுணுக்கம் அமையுமாறு பாடியுள்ளார் மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ. இதில் விரிந்த தாமரை மலர் மகிழ்ச்சியால் விரிவடைந்த தலைவியின் முகத்திற்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது.

களவில் தலைவன் தலைவியை விரைவில் வரைந்து கொள்ள வேண்டுகின்ற சூழலிலும் கற்பில் வினை காரணமாகப் பிரிவு உணர்த்திய தலைவனுக்குத் தலைவியின் ஆற்றாமை கூறிச் செலவு அழுங்குவிக்கும் சூழலிலும் தோழி தலைவியின் மதி முகத்தினை நினைவு கூர்கிறாள். இதனை,

'அலமரல் நோயுள் உழக்கும் என்தோழி
மதிமருள் வாள்முகம் விளங்கப்
புதுநலம் ஏர்தரப் பூண்கநின் தேரே' **(கலித்.126:20–22)**

'செய்வுறு மண்டிலம் மையாப் பதுபோல்
மைஇல் வாள்முகம் பசப்புஊ ரும்மே' (கலித்.7:7–8)

'தீங்கதிர் மதிஏய்க்கும் திருமுகம்; அம்முகம்
பாம்புசேர் மதிபோலப் பசப்பு ஊர்ந்து தொலைந்தக்கால்'
(கலித்.15:16–17)

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். தலைவியின் முகம் முன்பு களங்கமில்லாத முழுநிலவைப் போன்று பொலிவுடன் காணப்பட்டது. தலைவனைப் பிரிந்ததால், நிலவின் மேற்பரப்பில் மேகம் படர்வது போன்று அம்முகத்தில் பசலை படர்ந்தும், கிரகணம் வரும்போது நிலவு ஒளியிழப்பது போன்று முகம் பொலிவற்றுக் கவின் இழந்தும் காணப்பட்டது என்று தோழி கூறுகின்றாள். இவ்வாறு தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் பொலிவற்ற முகத்திற்கு நிலவின் ஒளிமங்கிய தன்மை உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் வரைந்து கொள்ளும் பொருட்டோ அல்லது வினைமுடித்தோ விரைவில் வந்தால் தலைவியின் முகத்தில் புதுப்பொலிவு ஏற்படும் என்பது இதனால் பெறப்படும்.

முகவடிவினைக் காட்சிப்படுத்தாமல் வெறும் முகக்குறிப்புகளைக் காட்சிப்படுத்துவதும் உருக்காட்சியில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஒருவருடைய இனிமையான முகத்தினைப் பார்க்கும்பொழுது துன்பம் நீங்கிவிடுகிறது. இது மலர்ச்சி நிறைந்த முகத்தின் ஆற்றலை மெய்ப்பித்துவிடுகின்றது. இத்தகைய இன்முகத்தைக் காட்சிப்படுத்தும் குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

'எமக்கே வருகதில் விருந்தே சிவப்பு ஆன்று
சிறியமுள் எயிறு தோன்ற
முறுவல் கொண்ட முகங்காண் கம்மே' (நற்.120:10–12)

'பயப்புறு படர்அட வருந்திய
நயப்புஇன் காதலி நகைமுகம் பெறவே' (அகநா.344:12–13)

என்று தலைவனும்,

'கொடிய னாகிய குன்றுகெழு நாடன்

வருவதோர் காலை இன்முகம் திரியாது' (குறுந்.252:2–3)

என்று தலைவியும், மகிழ்ச்சி நிறைந்த சூழலில் காணப்படும் இனிமையான முகக்குறிப்பினைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தோள்

தோள் என்பதற்குத் "தோள், வாகு, மொய்ம்பு, புயம்"[27] என்று நாமதீப நிகண்டும் "கை, புயம்"[28] என்று இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் பெயரகராதியும், கதிரைவேற்பிள்ளையின் தமிழ்மொழியகராதியும் "(மனித உடலில்) கழுத்தின் இரு பக்கங்களிலும் நீண்டு அமைந்து கைகள் துவங்கும் பகுதி; (Shoulder)"[29] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும் பொருள் கூறுகின்றன.

நல்ல வடிவத்துடன் கூடிய தோள் பெண்ணின் அழகை மேம்படுத்தும். சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்கள் தலைவியின் தோளுக்கு மூங்கிலின் தன்மையை மிகுதியாக உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வாறு காட்சிப்படுத்தும்போதெல்லாம் சங்கச் சான்றோர் மூங்கில் கணுக்களுக்கிடையே உள்ள பகுதியை ஒப்புமைப்படுத்துவர்.

'வேய் வனப்பு உற்ற தோள்' *(நற்.82:2)*

'ஆடுஅமை புரையும் வனப்பின் பணைத்தோள்

பேர்அமர்க் கண்ணி இருந்த ஊரே' *(குறுந்.131:1–2)*

'ஆய்நலம் பசப்ப அரும்பிடர் நலிய

வேய்மருள் பணைத்தோள் வில்லிழை நெகிழ' *(ஐங்.318:1-2)*

'வேய்புரை பணைத்தோள்' *(அகநா.2:11)*

'வேய்எனத் திரண்ட தோள்' *(கலித்.57:1)*

என்பன தோள் பற்றிய உருக்காட்சிகளாகும். தலைவியின் தோள்கள் வேய், பணை, அமை ஆகிய சொல்லாட்சிகளின் வழி மூங்கிலோடு தொடர்பு

படுத்தப்பட்டுள்ளன. தலைவியின் இளமை நலனைப் பாராட்டும் சூழலில் அவளது தோளை மூங்கிலாக உருக்காட்சிப்படுத்தும் போக்கு காணப்படுகிறது. மூங்கில் போன்ற வளவளப்புத் தன்மையும் வளைந்து கொடுக்கக்கூடிய தன்மையும் பெற்றுள்ளதால் மூங்கில் தலைவியின் தோளுக்கு உருக்காட்சியாக இடம்பெற்றுள்ளது.

ஐந்திணைகளிலும் இடம்பெறக்கூடிய அகமாந்தர்கள் கூற்றுகளில் தோளை மூங்கிலாகக் காட்டும் உருக்காட்சிகள் பயின்று வந்துள்ளன. மூங்கிலின் வளவளப்புத் தன்மை, திரட்சி ஆகியவை தலைவியின் தோள் வளவளப்பிற்கும் திரட்சிக்கும் உருக்காட்சியாய் அமைந்து தோளின் அழகையும் தோற்றத்தையும் தெளிவுறுத்துகின்றன. சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையை நுண்ணிதின் உணர்ந்து ஐம்புல அறிவால் தாங்கள் அறிந்தவற்றை அகப்பாடல்களில் கற்பனையாக உருமாற்றம் செய்திருக்கின்றனர் என்பது இதன் வாயிலாகத் தெளிவாகும்.

தலைவனின் பிரிவினால் தலைவியின் தோள் பசலை படர்ந்ததையும் வாடியதையும் புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவனைப் பிரிந்ததனால் தலைவியின் தோள் நிறமாற்றம் அடைந்தும் மெலிந்தும் காணப்பட்டன. இந்நிறமாற்றத்தின் வழி, தலைவியின் இரங்கத்தக்க நிலையினை வாசகனின் மனக்கண்முன் காட்சிப்படுமாறு செய்துள்ளனர் சங்கப்புலவர்கள். இதனை,

'நனிமிகப் பசந்தது தோளும்' **(நற்.237:1)**

'ஒண்தொடி நெகிழச் சாஅய்
மென்தோள் பசப்பது எவன்கொல் அன்னாய்' **(ஐங்.28:3-4)**

'பனிவார் உண்கணும் பசந்த தோளும்
நனிபிறர் அறியச் சாஅய்' **(அகநா.359:1–2)**

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

சங்க காலத்தில் இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து ஒவ்வொரு மன்னனிடமும் உதவி பெற்று வாழ வேண்டிய நிலையில் கலைஞரும் புலவரும் இருந்துள்ளனர். அவர்கள் நாட்டு நடப்பையும், நிலையையும் நாட்டின் ஒவ்வொரு பகுதிக்குரிய சிறப்பையும் நன்கு அறிந்திருந்தனர். அவற்றைத் தம் பாடல்களில் திறமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அகப்பாடல்களில் தலைவியின் அழகு, நலன், சிறப்பு ஆகியவற்றைத் தமிழ்நாட்டின் சிறப்புமிக்க பகுதிகளின் எழிலோடு ஒப்பிட்டு உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவியின் பல், வாய், நுதல், தோள், கழுத்து போன்றவை இவ்வாறு காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதற்கு, "தமிழ்நாட்டு இடங்களான மாந்தை, இருப்பை, தொண்டி, ஆர்க்காடு, தேனூர், கழாஅர், குடவாயில், குடநாடு, கழுமலம், அட்டவாயில், வஞ்சி, வேம்பி, குடந்தை ஆகியனவும் குன்றுகளான பாரி குன்றம், கொல்லிமலை, பொதியில், நன்னன் பறம்பு போன்றவையும் கொற்கை போன்ற துறைமுகமும் காவிரி போன்ற நதியும் உவமப் பொருள்களாக நின்று பெண்களை அவர்களின் எழிலைச் சிறப்பித்தன"[30] என்பது சான்றாகும். அவ்வகையில் ஆர்க்காடு, தொண்டி போன்ற நகரங்களின் வளமை, தலைவியின் தோள் வளமைக்கு உருக்காட்சிகளாகப் பயின்றுவந்துள்ளன. இதனை,

'அரியலம் கழனி ஆர்க்கா டன்ன
காமர் பணைத்தோள் நலம்வீறு எய்திய' **(நற்.190:6-7)**

'தொண்டி அன்ன பணைத்தோள்
ஒண்தொடி அரிவை' **(ஐங்.171:3-4)**

'முண்டக நறுமலர் கமழும்
தொண்டி அன்னோர் தோள் உற்றோரே' **(ஐங்.177:3-4)**

எனும் அடிகள் காட்சிப்படுத்தும்.

"குறிப்பிட்ட ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை ஊன்றிக் கவனித்தால் அவற்றில் அந்த நாட்டின் பகுதிகள், நகரங்கள், சிற்றூர்கள், பேரூர்கள் ஆகியன

எந்த அளவு இடம்பெற்றிருக்கின்றன என்பதையும் அவற்றின் மூலம் அவ்விடத்தின் தனிப்பண்பும் தனித்தன்மைகளும் ஒளிவிடுவதையும் அறிய இயலும்"[31] என்பர். அவ்வகையில் ஆர்க்காடு, தொண்டி போன்ற நகரங்களைத் தலைவியின் தோள் வளமைக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறுவதன் வாயிலாக அந்நகரங்களின் தொன்மை, வளம், சிறப்பு ஆகியவற்றையும் சேர்த்துப் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அந்நகரங்களின் வளமை, புலவர்களின் உள்ளத்தில் நிலைபெற்றதே இத்தகைய உருக்காட்சிகள் அமைவதற்குக் காரணமாக விளங்குகின்றது.

ஆடவரின் தோள்

மாந்தருள் ஆடவர் வன்மையின் உருவமாகவும் பெண்டிர் மென்மையின் வடிவமாகவும் சங்க இலக்கியங்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. ஆடவரின் தோள்களைப் பாடவந்த புலவர்கள் தோள்களின் வலிமையினைக் கண்டு 'திண்தோள்' (அகநா.*89:11*, ஐங்.*390:3*) என்று புனைந்துரைத்துள்ளனர். திண்தோள் என்று கூறிய அளவிலேயே ஆடவரின் வன்மைமிக்கத் தோள்கள் மனதில் உருக்காட்சியாகத் தோன்றுவதோடு குறிப்பாக அவர்களின் வீரமும் சுட்டப்படுகின்றது. அவ்வகையான வீரர்களின் தோளுக்குப் புலவர்கள் முழவை உருக்காட்சியாக அமைத்தும் பாடியுள்ளனர். இதனை,

'முழவுஉறழ் திணிதோள் நெடுவேள் ஆவி' ***(அகநா.61:15)***

'நாணினென் பெரும யானே பாணன்
மல்அடு மார்பின் வலிஉற வருந்தி
எதிர்நிலைக் கொண்ட ஆரியப் பொருநன்
நிறைத்திரள் முழவுத்தோள் கையகத்து ஒழிந்த
திறன்வேறு கிடக்கை நோக்கி நற்போர்க்
கணையன் நாணியாங்கு' ***(அகநா.386:3–8)***

என்பன உணர்த்தும். இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தோலினாலான முழவானது எவ்வாறு உறுதியானதோ அதனைப் போன்று வீர ஆடவர்களின் தோள்

வன்மையானது என்பதனைக் குறிக்க முழவு உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இதன்வழி, ஆடவரில் வீரர்களின் தோள்வன்மைக்கு முழவை உருக்காட்சியாக அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கை

கையின் பெயர்களாகக் "கை, தோள், பாணி, அத்தம், கரம்"[32] என்பனவற்றையும், உள்ளங்கையின் பெயர்களாக "அங்கை, அகங்கை, குடங்கை, உள்ளங்கை"[33] என்பனவற்றையும், முன்கையின் பெயர்களாக "கூர்ப்பரம், முன்கை, முழங்கை"[34] என்பனவற்றையும், விரலின் பெயர்களாக "அங்குலி, விரல்"[35] என்பனவற்றையும் நாமதீப நிகண்டு வரையறுக்கும்.

காந்தள் பூவை நல்லிலக்கணம் அமைந்த மகளிர் கைக்கும் இதழ்களைக் கை விரல்களுக்கும் உருக்காட்சியாக அமையுமாறு புலவர்கள் புனைந்துள்ளனர். காந்தள் என்றாலே கை என்று கொள்ளும்படிச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. கையிலும் மெல்லிய மகளிர் கையே உருக்காட்சியாகப் புனையப்பெற்றுள்ளது. காந்தளைக் 'கை' என்று சொல்லுவதற்கும் மிகப் பொருத்தமுண்டு. துடுப்பாக நீண்ட காம்பு முழங்கையிலிருந்து நீண்டிருக்கும் முன்னங்கை போன்றது. அக்காம்பில் மெல்லிய இதழ்கள் வண்ணந்தோய்ந்த விரல்களாகும். இக்கைவிரல்கள் புலவர்களது உள்ளத்தை ஈர்த்துள்ளன.

'கைபோல் காந்தள் – காந்தள் போல் கை' என்றும் இதர விதர உவமையாகப் பேசப்படுவது காந்தள் மலர். இதனை,

> **'காந்தள் அம் துடுப்பில் கவிகுலை அன்ன**
> **செறிதொடி முன்கை கூப்பி'** *(பட்டினப்.153-154)*

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன. துடுப்பு என்னும் முன்னங்கை மேல்குவிந்து, கூம்பி நிற்கும் இதழ்கள் கைவிரல்களைக் கூப்பி இருப்பது போன்றுள்ளன. இக்காட்சி கைகுவித்துக் கும்பிடுவது போல் உள்ளது. இங்கு கவிதல் என்பதற்கு நச்சர் "ஒன்றோடொன்று சேர்தல்"[36] எனப் பொருத்தமாக உரை

எழுதியிருப்பது இரண்டு காந்தள் முகை சேர்தலை ஒத்த கைகளைக் காட்சிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

பகலில் குறித்த இடத்தில் தலைவியைக் கூடுவதற்குத் தலைவன் வந்தான். தலைவி அவன் அறியாத வண்ணம் பின்னால் வந்து கண்களைப் பொத்தினாள். அச்சூழலில் தலைவியின் மென்மையான விரல்கள் காந்தள் மலரின் கொத்துக்களைப் போன்று காணப்பட்டதாக உரைக்கின்றான். இதனை,

'சிலம்புகமழ் காந்தள் நறுங்குலை யன்ன

நலம்பெறு கையின்என் கண்புதைத் தோயே' (ஐங்.293:1-2)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். வண்ணத்தாலும் வடிவத்தாலும் தலைவியின் கைவிரல்கள் காந்தள் மலரினைப் போன்ற அமைப்பினை உடையது. இதனைக் குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் கூற்றின்வழிக் கபிலர் உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளமை உணரத்தக்கதாகும்.

தலைவி இனிமையாக இல்லறம் நடத்துவதைக் கண்ட செவிலித்தாய், தலைவி தலைவனுக்காக உணவு சமைத்ததனால் உண்டான சிவந்த விரல்களை,

'முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்' (குறுந்.167:1)

என்று காந்தள் மலருடன் ஒப்பிட்டு உருக்காட்சிப்படுத்துகிறாள். தலைவி, முன்பு பெற்றோர் வீட்டில் அன்போடு வளர்க்கப்பட்டவள். எந்த வேலையும் செய்து அறியாதவள். ஆனால் இன்று தலைவனுக்காகத் தயிரைக் கையால் பிசைந்து அன்போடு சமைக்கின்றாள். அதனால் அவள் விரல்கள் சிவந்து காணப்படுகின்றன. இத்தகைய சிவந்த மென்மையான விரல்களுக்குக் காந்தள் மலர் உருக்காட்சியாக உள்ளது. இவற்றால் தலைவன் தலைவியின் அன்பு வாழ்வையும் செவிலித்தாயின் மனவுணர்வையும் வெளிப்படுத்துவர் கூடலூர் கிழார்.

தலைவியின் ஆற்றாமையைக் கண்டு கலங்கிய தோழி, தலைவனிடம் வரைவுகடாவிய சூழலில்,

'புதல்வன் ஈன்ற பூங்கண் மடந்தை
முலைவாய் உறுக்கும் கைபோல் காந்தள்
குலைவாய் தோயும் கொழுமடல் வாழை' (நற்.355:1–3)

என்று கூறுகிறாள். ஒரு புலவர் கொல்லையில் வாழை, குலையீன்றிருப்பதைக் கூர்ந்து நோக்கினார். தாரின் முனையில் வாழைப்பூ கொழுத்த மடலொடு உள்ளதும் பக்கத்தில் காந்தள் பூத்துள்ளதும் அப்பூ இதழ்களில் வாழைப் பூவின் முனை தோய்ந்துள்ளதுமான காட்சிகள் அவருள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்தன. இந்நிலையில் அழும் குழந்தைக்குத் தாய், பால் கொடுக்க முனைவதையும் குழந்தையை மடியில் கிடத்தித் தனது மார்பைக் காந்தள் மலர் போன்ற தன் கையால் பிடித்துக் குழந்தையின் வாயில் வைப்பதையும் காந்தளாகவும் வாழையாகவும் காட்சிப்படுத்துகிறார். தலைவியின் நிலையினை நன்கு உணர்ந்த தோழி, இதில் தலைவன் நாட்டின் கண் நிகழக்கூடிய அன்பான செயலைக்கூறி, தலைவியை விரைவில் மணந்துகொள்ள வேண்டுகிறாள். இத்தகைய சூழலில் காந்தள் மலர் போன்ற கையினை நினைவு கூர்கின்றாள். இதனால் காந்தளின் சிவந்த நிறமும் இதழின் நீண்ட வடிவமும் கைவிரல்களுக்கு உருக்காட்சியாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை தெளிவாகும்.

மார்பு

மார்பு என்பதற்கு "அகலம், நெஞ்சு"[37] என்று தமிழ்மொழி அகராதியும், "மார்பு, அகலம், ஆகம், மருமம், உரம், இருத்து, நெஞ்சு"[38] என்று நாமதீப நிகண்டும் பொருளுரைக்கின்றன.

முலை என்பதற்குக் "கொங்கை"[39] என்று தமிழ்மொழியகராதியும் "கொம்மை, குரூஉக்கண், சுவர்க்கம், கொங்கை, நகில், சேக்கை, பறம்பு, அம்மம், பயோதரம், குயம், தனம், முலை"[40] என்று நாமதீப நிகண்டும் பொருளுரைக்கின்றன.

தலைவன் மார்பு

மலையும் மலைசார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி எனப்படும். இக்குறிஞ்சி நிலத்தில் காணப்படும் மலை, தலைவனின் மார்பிற்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. இதனை,

> *'கல்வரை மார்பன்'* (குறுந்.76:2)
>
> *'பெருவரை அன்ன திருவிறல் வியன்மார்பு'* (ஐங்.220:3)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். தலைவன் மார்பு மலையாக உருக்காட்சிப் படுத்தப்பட்டிருப்பதால் தலைவன் உடலளவில் எத்தகைய எதிர்ப்பையும் எதிர்நோக்கும் வலிமை உடையவன் என்னும் குறிப்பும் பெறப்படும். குறிஞ்சி நிலத்தின் முதற்பொருளான மலையைத் தலைவனின் மார்பிற்கு உருக்காட்சியாக அமைத்துப் பாடியிருப்பது அந்நிலத்தின் பின்னணியைக் காட்டுவதாகவும் உள்ளது.

தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்கும்பொழுது அவனுக்குக் கேட்கும் படியாகத் தலைவி சொல்லும் சூழலில் புணையானது தலைவனது மார்பிற்கு உருக்காட்சியாக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> *'பெருமலை நாடன் மார்பு புணை ஆக'* (அகநா.312:7)

என்னும் அடி விளக்கும். தெப்பமானது எவ்வாறு ஆற்றைக் கடக்க உதவுகிறதோ அதனைப் போன்று தலைவனது மார்பினை நினைத்தே தலைவி வாழ்வைக் கடக்க முயல்கிறாள் என்பது இவ்வுருக்காட்சியினால் பெறப்படும் கருத்தாகும்.

தலைவன் நெடுநாட்களாகத் தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் காலம் நீட்டிக்கின்றான். அதனை ஆற்ற இயலாத தலைவி, தோழியிடம் எதிர்மொழியும் சூழலில் தலைவனுடைய மார்பை அசுணமா என்னும் விலங்கைக் கொல்பவரின் கைபோல உள்ளதாகக் கூறி உருக்காட்சிப் படுத்துகிறாள். இதனை,

'அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் விறலோன் மார்பே' (நற்.304:8–10)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். அசுணமா என்னும் விலங்கு இன்னிசையை அறிந்து மயங்கும் தன்மை வாய்ந்தது. அவ்விலங்கினைக் கொல்ல விரும்புகிறவர்கள் முதலில் நல்ல யாழிசையை எழுப்புவர். அதனைக் கேட்டு அது மகிழும். பின்பு கடுமையான பறையோசையை எழுப்புவர். அதனைக் கேட்டு அசுணம் மடியும். இத்தகைய இன்ப துன்ப ஓசைகளை எழுப்புவோருடைய கைகளைப் போலத் தலைவனின் மார்பானது விளங்குகிறது. தலைவி தலைவனுடன் கூடியிருந்த போது தலைவனுடைய மார்பு யாழோசையைப் போன்று இன்பமாகவும் பிரிந்த காலத்தில் பறையோசையைப் போன்று துன்பமாகவும் இருந்ததை விளக்குவதாக இவ்வுருக்காட்சி படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

தலைவியின் மார்பு

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியின் மார்பினைத் தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய் ஆகியோரின் கூற்றுகளில் அழகுணர்ச்சி வெளிப்பாடாகப் புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவியின் மார்பு கோங்க மலரின் மொட்டினைப் போன்று காணப்பட்டதை,

'மாண்இழை மகளிர் பூணுடை முலையின்
முகைபிணி அவிழ்ந்த கோங்கமொடு அசைஇ' (அகநா.99:4–5)

'கோங்கு முகைத்தன்ன குவிமுலை ஆகம்' (அகநா.240:11)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். கோங்கமலரின் மொட்டு தலைவியின் இளமையான மார்பிற்கு உருக்காட்சியாகப் பயின்றுவந்து, அதன் வடிவத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளது.

குளத்திற்கு அழகு சேர்க்கும் தாமரையின் புது மொட்டினைப் போன்று தலைவியின் இளமையான மார்பகம் காணப்பட்டதை,

'குளன் அணி தாமரைப் பாசரும்பு ஏய்க்கும்

இளமுலை' **(கலித்.22:15-16)**

என்பது உணர்த்தும். தாமரையின் குவிந்த மொட்டுப் போன்ற வடிவம் தலைவியின் மார்பிற்கு உருக்காட்சியாக அமைந்து அதன் வடிவத்தையும், தலைவியின் இளமை நலனையும் உணர்த்தியுள்ளது.

தலைவியின் மார்பகங்கள் செப்புக் குடத்திற்கு இணையாகவும் உருக்காட்சியாக ஆளப்பட்டுள்ளன. இதனை,

'அம்மெல் ஆகம் நிறைய வீங்கி

கொம்மை வரிமுலை செப்புடன் எதிரின' (குறுந்.159:3-4)

'........................ முலையும்

சூழி மென்முகஞ் செப்புடன் எதிரின' (அகநா.315:1-2)

என்னும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். செப்பு என்பது மூடியுடன் கூடிய குவிந்த வடிவுள்ள பாத்திரம். அப்பாத்திரத்தின் குவிந்த பகுதி பருத்துத் திரண்ட மார்பாகவும் அதன் மூடியின் உச்சியிலுள்ள சிமிழ் மார்பின் மெல்லிய முகமாகவும் அமைந்து தலைவியின் மார்பினை உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளது.

தென்னங்குரும்பை அதன் திரட்சியான வடிவத்தால் தலைவியின் மார்பிற்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. இதனை,

'குரும்பை மெல்முலை' **(அகநா.253:22)**

எனும் அடி விளக்கும். கோங்கமலர் மொட்டு, குரும்பை மட்டுமல்லாது மழைத்துளியால் உண்டாகும் குமிழியும் தலைவியின் மார்பிற்கு உருக்காட்சியாக அமைந்திருப்பது சங்கப் புலவர்தம் அழகுணர்ச்சி வெளிப்பாடாக விளங்குகிறது. இதனை,

'முதிர்கோங்கின் முகையென முகஞ்செய்த குரும்பை எனப்

பெயல்துளி முகிழ் எனப் பெருத்த நின் இளமுலை'

(கலித்.56:23-24)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும்.

கட்டில் காலின் இணைப்பாகிய குடத்தினைப் போன்று சூல் முற்றிய மகளிரின் பாலுடைய பருத்த மார்பு காணப்பட்டதை நெடுநல்வாடை உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. இதனை,

'தூங்குஇயல் மகளிர் வீங்குமுலை கடுப்ப

புடைதிரண் டிருந்த குடத்த' ***(நெடுநல்.120-121)***

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். தலைவியின் மார்பினை உருக்காட்சிப்படுத்த நினைத்த சங்கப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் அதே வடிவமைப்பினை உடைய கோங்கமலர் மொட்டு, தாமரை மொட்டு, செப்புப் பாத்திரம், தென்னங்குரும்பை, மழைத்துளியால் உண்டாகும் குமிழி, கட்டில் காலிலுள்ள இணைப்புக்குடம் போன்றவற்றோடு ஒப்பிட்டு உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர். இத்தகைய மார்பு உருக்காட்சிகள் தலைவி, பேதை, பெரும்பைப் பருவம் யாவும் நீங்கி மங்கைப் பருவத்தினை அடைந்துவிட்டாள் என்பதனையும் அவளுடைய இளமை நலத்தையும் உணர்த்துகின்றன.

இடை

இடை என்பதற்கு "உக்கம், நடு, மத்தியம், நுசுப்பு, அரை, மருங்கு, இடை"[41] என்று நாமதீப நிகண்டும் "அளவு, இடமூக்கினிற்கும் நரம்பு, இடம், இடையர்க்குரியது, இடைச்சொல், இடையென்னேவல், ஏழனுருபு, சமயம், சுவாசத்திற் சந்திரகலை, சுற்றாடல், தசநாடியினொன்று, நடு, நிறை, நுசுப்பு, பக்கம், பௌரணை, மருங்குல், யானை"[42] என்று இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் பெயரகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

தலைவி - இடை

இடை, நுசுப்பு என்னும் சொல்லால் சுட்டப்படுகிறது. மென்மையும் நுண்மையும் இடையின் பண்புகளாகும். தலைவனும் தோழியும் தலைவியின் அழகு நலனைப் பாராட்டும் சூழலில் பண்பு உருக்காட்சியாக இடை இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'கொடியென மின்னென அணங்கென யாதொன்றும்
தெரிகில்லா இடை' (கலித்.57:4-5)

'நுணுகிய நுசுப்பு' (குறுந்.71:3)

'ஐது அமை நுசுப்பு' (அகநா.75:18)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். கொடி, மின்னல் ஆகியவற்றின் மெலிந்த தன்மையும் நுணுக்கமும் தலைவியின் இடைக்குப் பண்பு உருக்காட்சிகளாகப் பயின்றுவந்துள்ளன.

அல்குல்

அல்குல் என்பதற்கு "அரை, நிதம்பம், பெண்குறியின் மேற்பக்கம்"[43] என்று இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் பெயரகராதியும் "கடிதடம், நிதம்பம், அல்குல்"[44] என்று நாமதீப நிகண்டும் பொருளுரைக்கின்றன.

தலைவி - அல்குல்

தலைவியின் அல்குல் பாம்பின் படத்தினைப் போன்று காணப்பட்டதைத் தலைவன், தோழி கூற்றுகளின் வழி உருக்காட்சிப்படுத்தி யுள்ளனர் புலவர்கள். இதனை,

'அரவுக் கிளர்ந்தன்ன விரவுறு பல்காழ்
வீடுறு நுண்துகில் ஊடுவந்து இமைக்கும்
திருந்து இழை அல்குல்' (நற்.366:1-3)

'துத்திப் பாந்தள் பைத்து அகல் அல்குல்' (குறுந்.294:5)

'பைவிரி அல்குல்' (குறிஞ்சிப்.102)

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன. பாம்பு சினத்தினால் சீறியெடுக்கும் படத்தின் விரிந்த அமைப்பைப் போன்றது தலைவியின் அல்குல். இதில் பாம்பின் விரிந்த படம் போன்ற அமைப்பு அல்குலுக்கு உருக்காட்சியாக அமைந்து அதன் வடிவத்தை உணர்த்துகிறது.

தலைவியின் அல்குல் அமைப்பாலும் அகலத்தாலும் தேர்த்தட்டினைப் போன்று காணப்பட்டதை,

> **'பொன்செய் பாண்டில் பொலங்கலம் நந்தத்**
> **தேரகல் அல்குல் அவ்வரி வாட'** ***(ஐங்.316:1-2)***

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். இவ்விடத்தில் தேர்த்தட்டின் அகன்ற வடிவம் தலைவியின் அல்குலுக்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது.

கால் - அடி

அடி என்பதற்கு "அடியென்னேவல், அடியோர், ஆதி, ஓரளவு, கடவுள், கால், காற்சுவடு, கீழ், கீழ்மக்களை விளிக்கும் சொல், செய்யுளுறுப்பினொன்று, தாது, முன், மூலம், வமிசமூலம்"[45] என்று இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் பெயரகராதியும், "சரண், பதம், கால், அடி, கழல், தாள், பாதம் என்று சேந்தன் திவாகரமும் பதம், பாதம், சரணம், கழல் என்று பிங்கல நிகண்டும் சரணம், பதம், தாள், அங்கிரி, பாதம், சலனம், கழல், அடி என்று சூடாமணி நிகண்டும் பதம், தாள், கழல், கால், சரண், அடி, பாதம்"[46] என்று கயாதர நிகண்டும் பொருளுரைப்பதாக ஆசிரிய நிகண்டு கூறுகின்றது.

உடலில் அமைந்த உறுப்புக்களைக் குறிக்கும் சொற்களில் 'கால்' என்பதும் ஒன்றாகும். இவ்வுறுப்பினைத் தாள், அடி என்னும் சொற்களும் சுட்டுகின்றன. 'கழல்' என்பதும் கால் என்னும் உறுப்பைச் சுட்டும் பிறிதொரு சொல்லாகும். சங்க இலக்கியத்தில் காலினைக் குறிக்கும் சொற்களாகக் கால், தாள், அடி, கழல் என்பன இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றில் 'அடி' என்னும் சொல் தலைவியின் கால்களைக் குறித்து நிற்பது சங்க இலக்கிய மரபாகும்.

தலைவி - அடி

> **'அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியும் மாதர்**
> **அடிக்கு நெருஞ்சிப் பழம்'** ***(குறள்.1120)***

என்பர் வள்ளுவர். இவ்வாறே சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியின் அடியினை உருக்காட்சியாகப் படைத்துள்ளனர் புலவர்கள்.

சங்க இலக்கியத்தில் சிவந்த அடியைச் 'சேவடி' என்ற சொல்லால் குறித்துள்ளனர் புலவர்கள். தலைவியின் அடிகள் மென்மையானவை. இதுவரை நீண்ட தூரம் நடந்து அறியாதவை என்பதை இச்சேவடி என்னும் சொல் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளது.

தலைவி தலைவனுடன் பாலை நிலத்தின் வழியே சென்றாள். அப்படிச் செல்லும்போது தலைவன் அந்நிலத்தின் கொடுமையையும் அதில் நடப்பதனால் உண்டாகும் வருத்தத்தையும் கூறும் சூழலில்,

'கல்லுறச் சிவந்த நின் மெல்லடி' **(நற்.76:9)**

என்று கற்கள் குத்தியதால் உண்டான சிவந்த அடியினை உருக்காட்சிப் படுத்துகின்றான்.

தோழி, தலைவியின் இளமை நலனைப் பாராட்டும் சூழலில் அவளின் சிவந்த அடியை உருக்காட்சிப்படுத்துவதை,

'மெல்லியல் சேவடி' **(கலித்.13:10)**

எனும் அடி புலப்படுத்தும். தலைவனுடன் உடன்போக்குச் செல்லும் சூழலில் செவிலித்தாய், தலைவியின் மென்மையான சிவந்த அடியினை உருக்காட்சிப்படுத்துகிறாள். இதனை,

'மெல்லென் சேவடி மெலிய ஏக
வல்லுநள் கொல்லோ தானே' **(அகநா.5:3)**

எனும் அடிகள் விளக்கும். நடப்பதனால் உண்டான சிவந்த அடிகளையும் அதனால் தலைவியின் மென்மைப் பண்பையும் இவ்அடி உருக்காட்சி விளக்குகின்றது. தலைவன், தோழி, செவிலி ஆகியோரின் கூற்றுகளில் தலைவியின் சிவந்த அடி உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. இம்மூவரும் தலைவியின் நலன்மீது அக்கறையும் அன்பும் கொண்டவர்கள்

என்பதை அகப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. தலைவியின் அடியினை உருக்காட்சிப்படுத்தும் இடங்கள் அனைத்தும் பாலைநிலப் பின்னணியிலேயே அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தலைவியின் சிறிய அடியானது ஓடிக்களைத்த நாயின் நாக்கினைப் போன்று காணப்பட்டது. இதனை,

'முயல் வேட்டு எழுந்த முடுகு விசைக் கதநாய்
பல்நாப் புரையும் சீறடி' **(நற்.252:10-11)**

என்னும் நற்றிணை அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். முயலினை வேட்டையாடிக் கொள்ளும் விருப்பத்துடன் எழுந்து, விரைந்த வேகத்துடனும் சினத்துடனும் நாய் ஓடுகிறது. அவ்வாறு ஓடியதால் உண்டான களைப்பைப் போக்க, தனது நாக்கினை வெளியே நீட்டிக் கொண்டிருக்கும். அத்தகைய நாயின் நாக்கைப் போன்றது தலைவியின் சிறிய அடி. இவ்விடத்தில் நாயினுடைய நாக்கின் வடிவம், நிறம், மென்மை போன்ற பண்புகள் தலைவியின் அடிக்கு உருக்காட்சியாகப் பயின்று வந்துள்ளன.

மேனி

மேனி என்பதற்கு "அங்கம், அழகு, உடல், உருவம், காந்தி, குப்பைமேனி, நிறம், மினுக்கு"[47] என்று தமிழ் மொழியகராதி பொருளுரைக்கும்.

சங்க அக இலக்கியத்தில் தலைவியின் மேனி மிகுதியாக உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. மேனியின் பொலிவு, நிற அழகு, ஒண்மை, நிற நுட்ப வேறுபாடு போன்றவற்றைப் புலவர்கள் பல்வகைத் தளிர்களின் வேறுபாட்டோடு ஒப்பிட்டு உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவியின் மேனி நிறமும் இளமை நலனும் இவ்வுருக்காட்சியால் விளக்கமுற்றன. தலைவனின் பிரிவால் அவளின் மேனிநிறம் அழகு குன்றி நிறம் மாறியது.

அப்பிரிவினால் ஏற்பட்ட நிறமாறுபாட்டையும் சங்கப் புலவர்கள் திறம்படப் புனைந்துள்ளனர். தலைவன், தலைவியின் இளமை நலனைப் பாராட்டும் சூழலில் இத்தகைய தளிர்கள் உருக்காட்சிகளாக இடம்பெற்றுள்ளன.

'கழிகவின் இளமாவின் தளிர் அன்னாய்' ***(கலித்.57:13)***

என்னும் அடியில் தலைவியின் மேனி நிறத்திற்குப் புதிதாகத் துளிர்த்த மாந்தளிரின் நிறம் உருக்காட்சியாகப் பயின்றுவந்துள்ளது.

'மாரி ஈங்கை மாத் தளிர் அன்ன
அம்மா மேனி' ***(அகநா.75:17-18)***

என்பதில் தலைவியின் மேனிக்கு இண்டஞ்செடியின் கரிய தளிர் உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது.

'சாரல் யாஅத்து உயர்சினை குழைந்த
மாரி ஈர்ந்தளிர் அன்ன மேனி' ***(அகநா.337:1-2)***

என்னும் அடிகளில் தலைவியின் மேனி நிறத்திற்கு மலைச்சாரலில் யாமரத்தின் உயர்ந்த கிளைகளில் புதிதாகத் துளிர்த்த தளிர் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு புதிதாகத் துளிர்த்த இளந்தளிர்களைத் தலைவியின் மேனி நிறத்திற்கு உருக்காட்சியாகக் காட்டுவதன் மூலம் தலைவி இளமையானவள் என்பதையும் புதுக்கவினுடன் விளங்குபவள் என்பதையும் அகப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. ஐந்திணைகளிலும் உள்ள தலைவன் அந்தந்த நிலப்பகுதியிலுள்ள கருப்பொருளான மரஞ்செடி கொடிகளின் தளிர்களையே உருக்காட்சிப்படுத்தியிருப்பது அவ்வந்நிலப் பின்னணியைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

வரைவு நீட்டித்தவிடத்து அதனை ஆற்ற இயலாத தலைவியின் நிலையைக் கொய்யப்பட்ட தளிரின் வாட்டத்திற்கு உருக்காட்சிப்படுத்துகிறாள் தோழி. இதனை,

'கொய்தரு தளிரின் வாடி நின்
மெய் பிறிதாதல்' (ஐங்.216:5-6)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். தலைவனைப் பிரிந்த சிறிது நேரத்திலேயே தலைவியின் மேனி வாட்டமுற்று நிறம் மாறுபடுவதற்கு இளந்தளிர் கொய்த சிறிது நேரத்தில் வாடுதல் உருக்காட்சியாகும்.

தலைவியின் நிற வேறுபாடான சுணங்கு, தேமல், பசலை ஆகியவற்றிற்கு அசோகந்தளிர், வேங்கைப் பூந்தாது, ஞாழற்பூ, பீர்க்க மலர், கொன்றை மலர், நார் உரித்த ஆம்பல் தண்டு, கேணியின்கண் படியக்கூடிய பாசி, கோங்கம் பூவின் தாது போன்றவற்றை உருக்காட்சியாகப் படைத்துள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள். அவற்றின் நிறமும் வெளிறிய தன்மையும் தலைவியின் மேனி நிறத்தினைப் புலப்படுத்துகின்றன.

வாய் - உருக்காட்சி

வாய் என்பதற்கு "இடம், உதடு, ஊதுகுழல், ஏழனுருபு, சொல், துவாரம், சதி, பேச்சு, மெய், வாக்கு, இது பஞ்ச பொறியினொன்று, விதம், வாயில், வாயென்னேவல், விளிம்பு"[48] என்று தமிழ்மொழி அகராதியும் "உண்பதற்கும் (மனிதனுக்கு) பேசுவதற்குமான உறுப்பு; mouth"[49] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும், "இடம், வாக்கு, துவாரம், உண்மை, வாயில், விளிம்பு, காரணம், முனை, மொழி, குரல்வழி, உதடு"[50] என்று கோனார் தமிழ் அகராதியும் பொருளுரைக்கும்.

நாமதீப நிகண்டு உதட்டின் பெயர்களாக "ஓட்டம், இதழ், வாய், அதரம், பாலிகை, முத்தம், உதடு"[51] என்பனவற்றைக் குறித்துள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் வாய் என்னும் பொறியும் வாயிலுள்ள இதழ் (உதடு), பற்கள் ஆகியவையும் தகுந்த அடைமொழிகளால் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதழ்களின் செம்மை நிறமும் பற்களின் வெண்மை நிறமும் அவற்றின் பண்புகளின் அடிப்படையில் புலவர்களது உள்ளத்தில் உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளன.

தலைவி - வாய்

தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோரின் கூற்றுகளில் தலைவியின் உறுப்புகள் பற்றிய நலம்பாராட்டுதல் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வுறுப்புகளுள் ஒன்றாகிய தலைவியினுடைய வாயின் சிவந்த தன்மை உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. சிவந்த வாயினைச் 'செவ்வாய்' (குறுந்.286:2) என்று புலவர்கள் குறித்துள்ளனர். இதனை,

> **'செவ்வாய்க் குறுமகள்'** **(ஐங்.52:3)**
>
> **'இன்நகை இலங்குஎயிற்றுத் தேமொழித் துவர்ச் செவ்வாய்'**
> **(கலித்.55:4)**

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். தலைவியின் இளமைத் தன்மையைப் பாராட்டுமிடத்தில் அவளது வாயின் சிவந்த தன்மையானது நிறப்பண்பு உருக்காட்சியின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

பொருள் காரணமாகப் பிரிய நேர்ந்த தலைவன், தலைவியின் ஆற்றாமையை நினைத்து, தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்கிய சூழலில் தலைவியின் இளமை நலனைப் பாராட்டுகிறான். அந்நிலையில் சிவந்த இதழ் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> **'கவிர்இதழ் அன்ன காண்புஇன் செவ்வாய்'** **(அகநா.3:15)**

என்னும் அடி உணர்த்தும். முருக்க மலரின் இதழில் காணப்படும் சிவந்த நிறத்தினைப் போன்று தலைவியின் இதழ் சிவந்து காணப்பட்டது. இங்கு தலைவியின் இதழுக்கு முருக்க மலரின் சிவந்த நிறம் உருக்காட்சியாகும்.

பற்கள்

தலைவியின் பற்கள் வெண்மையான வண்ணத்தாலும் கூர்மையான வடிவத்தாலும் முல்லை, முத்து ஆகியவற்றிற்கு உருக்காட்சியாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. இதனை,

'பெயல்புறம் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
தொகுமுகை இலங்கு எயிறு ஆக' (குறுந்.126:3-4)

'மணமௌவல் முகை அன்ன மாவீழ்வான் நிறைவெண்பல்'
(கலித்.14:3)

'மனைஇள நொச்சி மௌவல் வால்முகைத்
துணைநிரைத்து அன்ன மாவீழ் வெண்பல்' (அகநா.21:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். மழை பெய்து தழைத்த முல்லைப் பூங்கொடியின் வரிசையாக அமைந்த மொட்டினைப் போன்று தலைவியின் பற்கள் வெண்மையாகவும் கூர்மையாகவும் விளங்கின என்பது இவ்வுருக்காட்சியினால் பெறப்படுகிறது.

சிறந்த உயர்தரமான கொற்கை முத்துகள் பற்களின் வெண்மை நிறம், ஒண்மைப் பண்பு ஆகியவற்றிற்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளன. இதனை,

'அலங்கிதழ் நெய்தல் கொற்கை முன்துறை
இலங்குமுத்து உறைக்கும் எயிறுகெழு துவர்வாய்'
(ஐங்.185:1-2)

'கொற்கைஅம் பெருந்துறை முத்தின் அன்ன
நகைப்பொலிந்து இலங்கும் எயிறுகெழு துவர்வாய்'
(அகநா.27:9-10)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். உயர்ந்த கொற்கை முத்தின் பளபளக்கும் ஒண்மைப் பண்பும் வெண்மை நிறமும் தலைவியின் பற்களுக்கு உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. இம்முத்து உருக்காட்சியால் தலைவி உயர்வானவள், கிடைத்தற்கு அரிதானவள் என்பதைப் புலவர்கள் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

தலைவியினுடைய பற்களின் கூர்மையை 'முள்ளெயிறு' (நற்.62:5) என்றும் ஒளி பொருந்திய தன்மையை 'வாலெயிறு' (அகநா.33:16) என்றும்,

ஒழுங்கமைவினைச் ‘செறிஎயிறு’ (ஐங்.241:4) என்றும் அடைமொழிகளால் விளக்கி அவற்றின் பண்புகளான கூர்மை, ஒண்மை, ஒழுங்கு ஆகியவற்றைப் புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

யாழின் ஓசை, கிளியின் பேச்சு, தேனின் சுவை ஆகியவை தலைவி பேசுகின்ற மொழியின் இனிமைக்கு உருக்காட்சிகளாக அமைந்துள்ளன. இதனை,

‘........................ நல்யாழ்
நரம்பு இசைத்தன்ன இன்தீம்கிளவி’ (அகநா.109:1–2)

‘...................... செந்தார்க்
கிளி ஓரன்ன கிளவி’ (நற்.301:4–5)

‘தேமொழி அரிவை’ (ஐங்.466:5)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். மென்மையும் இனிமையும் தலைவி பேசுகின்ற மொழிகளில் அமைந்திருந்தன. யாழிசையைப் போன்ற இனிமையான ஓசையும், கிளியின் இனிமையாகப் பேசும் தன்மையும், தேனின் சுவை இனிமையும் தலைவியினுடைய பேச்சில் காணப்பட்டன. இவ்வுருக்காட்சிகளால் தலைவி மென்மையானவள், இனிமையானவள் என்பதும் கூர்மையான பற்களைக் காட்சிப்படுத்துவதால் இளமையானவள், அதிகம் பேசி அறியாதவள் என்பதும் பெறப்படும்.

கண்

கண் என்பதற்கு “இடம், ஏழனுருபு (உ.ம்) எண்கண், ஒரு விகுதி (உ.ம்) வன்கண், ஓலைக்கண், கணு, கண்ணென்னேவல், கண்ணோட்டம், குழி, துவாரம், தேங்காய் முதலிய முளைக்குமிடம், நுங்குக்கண், பெருமை, மயிற்றோகைக்கண், மூங்கில், விழி, அது பஞ்சப் பொறியினொன்று”[52] என்றும் “கண், கண்மணி, விழியென்னேவல்”[53] என்றும் தமிழ்மொழி அகராதி பொருளுரைக்கின்றது.

“(பார்ப்பதற்கான பொறி) பார்ப்பதற்குப் பயன்படும் உறுப்பு; விழி; eye”[54] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும், “விழி, பீலிக்கண்,

கண்ணோட்டம், இடம், துவாரம், அழகு, மூங்கில், முரசம் முதலிய வாத்தியங்களில் அடிக்குமிடம், பெருமை, ஞானம், ஏழாம் வேற்றுமை உருபு"[55] என்று கோனார் தமிழ் அகராதியும் பொருள் கூறுகின்றன.

"தாரம், அக்கம், நேத்திரம், கோ, சக்கு, ஈக்கணம், நாட்டம், பார்வை, திட்டி, திக்கு, அம்பகம், திருட்டி, நயனம், கண், விழி, விலோசனம், நோக்கம், திருக்கு"[56] என்று நாமதீப நிகண்டு பொருளுரைக்கின்றது.

மனித உறுப்புகளில் தலைசிறந்த இடத்தினைப் பெறுவதும் இன்றியமையாத உறுப்பாக விளங்குவதும் கண்களாகும். இக்கண்கள் மனிதனின் மன எண்ணத்தை, உணர்வினை, உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவும் காலக்கண்ணாடியாகவும் விளங்குகின்றன. ஒவ்வொரு மனிதனும் பல்வகைக் காட்சிகளைக் கண்டு, அதனை அனுபவித்து இரசிப்பதற்கு உரிய முக்கிய உறுப்பாகவும் அன்பு, கோபம், அச்சம், வெட்கம், கருணை, காதல் போன்ற பல்வகைப் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் வாயிலாகவும் விளங்குகின்றன. கண்கள் இதயத்தின் வாசல் என்று கூறினால் அது மிகையாகாது. ஏனெனில் உள்ளத்தில் ஏற்படும் மாறுபாடுகளை உடனடியாகப் புலப்படுத்தவல்லவை கண்கள்.

ஐம்பொறிகளுள் ஒன்றாகவும் மிகமிக இன்றியமையாததாகவும் விளங்குவது கண். இப்பேருலகினையும் இயற்கைப் படைப்புகளில் காணப்படும் அழகையும் கண்டுகளிக்கத் துணையாக இருப்பது கண். கண் இல்லாவிட்டால் மனித வாழ்வு சுமையாக இருக்குமேயன்றிச் சுவையாக இருக்காது. தலைவன், தலைவி ஆகியோரின் காதல் நிகழ்ச்சிகளில் கண்களின் பங்கு இன்றியமையாததாகும். முதன்முதலில் இருவரும் சந்திக்கையில் கண்கள் பேசும் மொழியினால் தான் காதலர் இருவரும் தத்தம் கருத்தினை வெளியிடுவர். காதலைப் பற்றிய கருத்தைக் கண்கள் வெளியிடும் எனத் தொல்காப்பியரும் சுட்டுவர்.

"நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புரை யாகும்"[57]

என்ற தொல்காப்பியரின் காதல் விளக்கம் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. தலைவியின் பிற உறுப்புகளைக் காட்டிலும் கண்களே மிக விரிவாகச் சங்கப் பாடல்களில் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

கண்கள் பல்வேறு நிலைகளில் புலவர்களால் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாகப் பெண்களின் கண்களை மழைக்கண், உண்கண், கருங்கண், நெடுங்கண், கயற்கண், வேற்கண், கண்மலர், கலகக்கண், வாட்கண், தடங்கண் என்றெல்லாம் பலபடக் குறித்துள்ளனர். இவ்வாறெல்லாம் பேசுவதற்குரிய இந்தக் கண்கள் தான் மனித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாகவும் எண்ண அலைகளைக் கண்ணலைகள் வழியாக வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவும் திகழ்கின்றன. கண்ணசைவு ஒன்றே அனைவரையும் கட்டிப்போடும் ஆற்றல் வாய்ந்தது.

தலைவி - கண்கள்

தலைவி மீது காதல் கொண்ட தலைவன் தலைவியின் அழகினைப் புனைந்துரைப்பது நலம்பாராட்டல் ஆகும். தலைவியின் நெற்றி, முகம், இதழ், தோள், பற்கள், கூந்தல் போன்றவற்றைப் பாராட்டும் தலைவன் அறிவுடம்படுத்தற்குக் காரணமான கண்களையும் பாராட்டுகிறான். இத்தகைய கண்கள் சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகியோர் கூற்றுகளில் உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளன. கண்களுக்கு மலர்கள் பொதுவாகவும் குவளை, நெய்தல், நீலம் ஆகிய மலர்கள் சிறப்பாகவும் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

இரவுக்குறி வேண்டிச் சென்ற தலைவன் தோழி கேட்ப, தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லுகின்ற சூழலிலும், தலைவன் வருவதற்கு முன் தவறாக எழுந்த குறியால் மயங்கிய தலைவி, உண்மையான குறிவழி வாராததால் அவளைக் காணாத நிலையில் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச்

சொல்லும் சூழலிலும் தலைவியின் கண்களைக் குவளை மலராக உருக்காட்சிப்படுத்துகிறான். இதனை,

'குவளை அன்ன ஏந்துஎழில் மழைக்கண்' **(நற்.6:3)**

'மாத்தாட் குவளை மலர் பணைத்தன்ன
மாஇதழ் மழைக்கண்' **(அகநா.62:4-5)**

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். குவளைமலர் குறிஞ்சி நிலத்தில் ஆழ்ந்த நீர்நிலைகளிலும், சுனைகளிலும் செழித்து வளரும் தன்மை கொண்டது. பார்ப்பதற்கு அழகாகவும், குளிர்ச்சி பொருந்தியதாகவும், ஒளியுடையதாகவும் காணப்படும். அத்தகைய குவளை மலரின் கண்போன்ற வடிவமும் நிறமும் தலைவியின் கண்களுக்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது.

களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்ட தலைவன், தலைவியைப் பிரியக் கருதினான். அதைக் குறிப்பால் உணர்ந்த தோழி, அவன் இரவுக் குறிக்கண் வந்து நீங்குங்கால் அவனை எதிர்ப்பட்டு, உன்னைப் பிரிந்து வாழும் தலைவி உயிர் வாழமாட்டாள். எனவே அவளை அழைத்துச் செல்லுதலே நலம் என அறிவுறுத்தும் சூழலிலும், தலைவன் வருகின்றமையைத் தோழி, தலைவிக்கு உரைக்கும் சூழலிலும் கண்களுக்கு நெய்தல் மலரை உருக்காட்சிப்படுத்துகிறாள். இதனை,

'நெய்தல் உண்கண் பைதல கலுழ' **(அகநா.10:5)**

'நெய்தல் இதழ் உண்கண்' **(கலித்.39:44)**

என்னும் அடிகள் விளக்கும். நெய்தல் மலர் கருநீலமானது, குளிர்ச்சியுடையது. நெய்தல் மலரின் கருமைநிறம் கருதியே சங்கப் புலவர்கள் தலைவியின் கண்களுக்கு அதனை உருக்காட்சியாக்கியுள்ளனர்.

தலைவன் தன் பிரிவு பற்றித் தோழியிடம் கூற, அவள் தலைவியின் ஆற்றாமையைக் கூறிச் செலவை நிறுத்தும் வண்ணம் செய்கின்றாள்.

அத்தகைய சூழலில் மழையில் நனைந்த நீலமலரினைத் தலைவியின் நீர் ததும்பும் கண்களுக்கு உருக்காட்சியாகக் கூறித் தலைவனுக்குத் தலைவியை நினைவூட்டுகிறாள். இதனை,

> **'சுனைமான் நீலம் கார் எதிர்பவை போல்**
> **இனை நோக்கு உண்கண்'** *(கலித்.7:11-12)*

என்னும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். சுனையில் பூத்த நீலமலர், மழையை எதிர்கொண்டு நீர் சொரிவதைப் போலத் தலைவியின் வருந்தும் பார்வையினை உடைய மையுண்ட கண்களில் நீர் சொரிகிறது. இதில் மழையில் நனைந்த நீலமலர் தலைவியின் நீர் சொரியும் கண்களுக்கு உருக்காட்சியாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

மழை வானத்திலிருந்து வீழும்போது தெளிவாகவும், தூய்மையாகவும், சுவையாகவும், குளிர்ச்சியாகவும் இருக்கும். அதுபோல, தலைவியின் கண்கள் உள்ளன. 'மழைக்கண்' என்பதற்குக் குளிர்ச்சியுடைய கண் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படும். காதலை வெளிப்படுத்தும் தண்ணிய பார்வையும் நல்லுணர்வும் மிக்கிருத்தலால் 'மழைக்கண்' என்று கண் போற்றுதலுக்கு உரியதாயிற்று.

தலைவியின் கண்கள் தலைவனின் உள்ளத்தைக் கவரும் (உண்ணும்) அழகும் ஆற்றலும் கொண்டவை. இந்த நோக்கில் 'உண்கண்' என்று சங்க அகப்பாடல்களில் பல இடங்களில் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. பொதுநோக்கில் இத்தொடர் மையுண்டகண் என்றே பொருள்படும். மையுண்ட கண் என்னும் பொருளைவிடத் தலைவனின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துண்ணும் கண் என்னும் பொருள் சிறப்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது. தலைவியின் பொதுவான அழகே கண்களில் தான் தொடங்குகிறது என்பது சங்கப் புலவர்களின் கருத்தாகும். அதுவே உலக இயல்பாகவும் வழக்கமாகவும் கொள்ளப்பட்டது. இத்தகைய 'மழைக்கண்' 'உண்கண்' என்னும் தொடர்கள் குளிர்ச்சி பொருந்திய குவளை, நெய்தல், நீலம்

ஆகிய மலர்களுடன் இணைந்து தலைவியின் குளிர்ச்சி பொருந்திய கண்களை உருக்காட்சிப்படுத்துகின்றன.

பொதுவாக மலர்கள் கடற்கரை ஓரங்களிலும் சுனை, பொய்கை, உப்பங்கழி போன்ற நீராதாரம் அதிகமுள்ள இடங்களிலும் வளரக்கூடியது. இத்தகைய நீராதார ஒற்றுமையையும் கண்ணின் ஈரப்பதத் தன்மையையும் புலவர்கள் ஒப்பு நோக்கி உருக்காட்சியாய்ப் படைத்துள்ளனர். மலர்களின் மென்மை, அழகு, நறுமணம், வடிவம், நிறம் போன்ற இயற்கைப் பண்புகளால் அவற்றைத் தலைவியின் கண்களுக்கு உருக்காட்சியாக்கி, அதன்வழி தலைவியினுடைய கண்களின் வடிவம், நிறம், குளிர்ந்த பண்பு ஆகியவற்றையும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

கண் ஒருவரது ஒட்டுமொத்த உடம்பின் இன்ப துன்ப நிலைகளைக் காட்டும் கண்ணாடியாக உள்ளது. இந்நிலையில் தலைவனோடு இணைந்திருக்கும் சூழலில் தலைவியின் கண்கள் ஒளிமிகுந்து இன்ப நிலையையும் அதுவே தலைவனைப் பிரிந்து இருக்கும் நிலையில் அக்கண்கள் கண்ணீர் நிறைந்து, வாடித் தலைவியின் துன்ப நிலையையும் வாசகருக்கு உருக்காட்சிப்படுத்துகின்றன.

கண்கள் சிவத்தல் என்பது உடற்கூறுகளின் இயல்புகளுள் ஒன்று. அதிகமான அழுகை, கோபம், தூசி போன்றவை படுதல், உடல்நலக்குறைவு (கண் வலி) போன்ற தருணங்களில் கண் சிவந்து காணப்படும். அவ்வகையில் கலவியின் போதும் கண்கள் சிவந்து காணப்படும் என்ற குறிப்பு இலக்கியங்களில் உண்டு. கண்களின் நரம்பு, இரத்த ஓட்டம் பெற்றுள்ள நிலையில் கண்களில் சிவப்பு வரிகள் தென்படுவதைச் செவ்வரி என்று சங்கப் புலவர்கள் குறித்துள்ளனர். இச்சிவந்த கண்களைத் தலைவன் கூற்று வாயிலாக உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். இதனை,

'அல்குபடர் உழந்த அரிமதர் மழைக்கண்' (நற்.8:1)

'காமம் கைம்மிகின் தாங்குதல் எளிதோ?

..

.................. கடைமணி சிவந்தநின்

கண்ணே கதவ?' (நற்.39:3-7)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். இதில் மிகுதியான துன்பம் அடைந்த நிலையில் தலைவியின் குளிர்ச்சி பொருந்திய வளப்பமுடைய கண்களில் செவ்விய கோடுகள் படர்ந்து காணப்படும் என்பதும் அதுமட்டுமல்லாது இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின்னும் நாணம் நீங்காது நிற்கும் தலைவியின் கண்கள் சினத்தால் சிவந்து விளங்கும் என்பதும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இதனால் துன்பநிலையிலும், காமமிகுதியின்கண்ணும் கண்கள் சிவத்தல் இயற்கை என்பது புலப்படும்.

கயல் மீனின் வடிவத்தையும் அங்கும் இங்குமாக நீருக்குள் பிறழும் பிறழ்ச்சியையும் கண்ட புலவர்கள் அதன் தன்மையைத் தலைவியின் கண்களின் வடிவிற்கும் பிறழ்ச்சிக்கும் உருக்காட்சியாக்கியுள்ளனர். இதனை,

'.............................. நெடுநீர்ப்

பொருகயல் முரணிய உண்கண்' (குறுந்.250:4-5)

'.............................. பெரிய

கயல்என அமர்த்த உண்கண்' (அகநா.126:18-19)

என்னும் தலைவன் கூற்றும்,

'கயலெனக் கருதிய உண்கண்' (ஐங்.36:4)

என்னும் தலைவி கூற்றும்,

'கயலேர் உண்கண்' (நற்.220:9)

'அயல் அலர் தூற்றலின் ஆய்நலன் இழந்தகண்

கயல்உமிழ் நீர்போலக் கண்பனி கலுழாக்கால்'

(கலித்.53:10-11)

என்னும் தோழி கூற்றும் உணர்த்தும். கயல் மீன்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று போரிடுவதைப் போன்று தலைவியின் கண்கள் காணப்பட்டன. இங்கு தலைவியின் கண்கள் வடிவத்தாலும் அதன் பிறழும் தன்மையாலும் கயல்மீனின் தன்மைக்கு உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. தலைவியின் ஆற்றாமையைத் தலைவனுக்கு உரைக்கும் சூழலில், தலைவியின் நீர் சொரிந்த கண்களுக்குக் கயல்மீன் நீருக்குள் நீரை உமிழும் தன்மை உருக்காட்சியாக இடம்பெற்றுள்ளது. இதனால் தலைவியின் துன்பநிலை புலப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

காட்டில் வாழும் உயிரினமான மானின் மருண்ட பார்வை தலைவியின் பார்வைக்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. இதனை,

> **'மானமர் நோக்கம்'** **(நற்.101:9)**
>
> **'.......................... மாவின்**
> **மடம்கொள் மதைஇய நோக்கின்'** **(அகநா.86:29-30)**

என்னும் பாடலடிகள் புலப்படுத்தும். மான் மென்மைத் தன்மையும் அச்சம் மிகுந்த தன்மையும் கொண்டது. பிற விலங்குகளிடமிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்காகத் தனது விழிகளை அங்கும் இங்கும் சுழற்றியபடியே இருக்கும். அதன் பார்வை அச்சம் கலந்ததாகக் காணப்படும். அத்தகைய மானின் மருட்சியான பார்வையைப் போன்று தலைவியின் பார்வை காணப்பட்டதாக இவ்வுருக்காட்சி அமைந்துள்ளது.

இரும்புக் கத்தியினால் வெட்டப்பட்ட மாவடுவின் கருமை படர்ந்த வெண்மை நிறமும் அதன் வடிவமும் தலைவியின் கண்களுக்கு அதன் பண்பினால் உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளன. இதனை,

> **'.............................. எஃகுற்று**
> **இருவேறு ஆகிய தெரிதகு வனப்பின்**
> **மாவின் நறுவடி போல, காண்தொறும்**
> **மேவல் தண்டா மகிழ்நோக்கு உண்கண்'** **(அகநா.29:5-8)**

என்னும் அடிகள் விளக்கும். பொதுவாக மாவடு போன்ற கண்கள் என்று கூறுவது இயல்பு. ஆனால் மாவடுவினைக் கத்தியால் நெடுக்காக இரண்டு துண்டுகளாக்கினால் அதன் உட்புறங்களின் ஓரமாகக் கறுப்புப் படிந்த கறை போன்று காணப்படும். அதுபோன்று கருமையும் வெண்மையும் கலந்திருந்தன தலைவியின் மையுண்ட கண்கள். இவ்வாறான தலைவியின் கண்களுக்கு, இரும்பு அரிவாளால் வெட்டப்பட்ட மாவடு, அதன் வண்ணத்தாலும் வடிவத்தாலும் உருக்காட்சியாகப் பயின்று வந்து தலைவியின் கண்களைப் புலப்படுத்துகின்றன.

சங்ககாலப் போர்க்கருவிகளில் ஒன்று 'வேல்'. இது கூர்மையானது. போரில் பிற உயிர்களைக் கொல்லும் தன்மை கொண்டது. 'வில்' போர்க்களத்தில் மன்னர்கள் போர் செய்யும் கருவியாகும். வில்லுடன் சேர்ந்து இயங்கும் ஒரு கருவியே அம்பாகும். இது பிறர் உயிரைக் கொல்லும் கூர்மைத்தன்மை உடையது. இப்படைக்கருவிகளின் வடிவம், கொல்லும் தொழில் ஆகியவற்றைத் தலைவியினுடைய கண்களின் வடிவத்திற்கும், கொல்லும் தொழிலைச் செய்யும் வினைக்கும் உருக்காட்சியாக்குவர் சங்கப் புலவர்கள். இதனை,

'சிலைமாண் கடுவிசைக் கலைநிறத்து அழுத்திக்
குருதியொடு பறித்த செங்கோல் வாளி
மாறு கொண்டன்ன உண்கண்' (குறுந்.272:5–7)

என்று கழறிய பாங்கற்குத் தலைவன் உரைப்பதன் வழியும்,

'ஏனல் காவலர் மாவீழ்த்துப் பறித்த
பகழி யன்ன சேயரி மழைக்கண்' (நற்.13:3–4)

'வேத்து அமர்க் கடந்த வென்றி நல்வேல்
குருதியொடு துயல்வந் தன்னநின்
அரிவேய் உண்கண் அமர்த்த நோக்கே' (அகநா.27:15–17)

என்னும் தோழி கூற்றுப் பாடலடிகள் வாயிலாகவும் உணரமுடியும். பன்றி முதலிய விலங்குகளை அம்பு எய்து கொன்ற பிறகு, அவ்உடலினின்றும் பறித்த அம்பில் கொஞ்சம் இரத்தம் வரிவரியாய்ப் படர்ந்திருக்கும். அவ்அம்பில் படிந்துள்ள இரத்த வரிகளைப் போன்று தலைவியின் கண்களில் ஓடும் செவ்வரிகளுக்கு, வேலில் படிந்துள்ள இரத்த வரிகள் அதன் வண்ணத்தாலும் வடிவத்தாலும் உருக்காட்சியாக்கப்பெற்றுள்ளன. இங்கு வேல், அம்பு ஆகிய படைக்கருவிகளின் வடிவம், கொல்லும் தொழில் (வினை) ஆகியவற்றைத் தலைவியின் கண்களின் வடிவத்திற்கும் தலைவனைக் கவர்ந்து, கொல்லும் தன்மைக்கும் புலவர்கள் உருக்காட்சியாக்கியுள்ளனர்.

சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள 'மழைக்கண்' என்னும் தொடர் கண்ணீர், குளிர்ச்சி என்னும் இருபொருள்களைத் தருகின்றது. மழைக்கண் என்பது தலைவியின் நீர்நிறைந்த கண்களையும், குளிர்ச்சி பொருந்திய கண்களையும் உருக்காட்சிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. இதிலிருந்து மழைநீர் பொழிந்து நிலத்தைக் குளிர்ச்சியடையச் செய்வதைப் போன்று தலைவியின் கடைக்கண் பார்வை, தலைவனின் மனதைக் குளிர்ச்சியடையச் செய்தது என்பதை அறியமுடிகிறது. தலைவனைப் பிரிந்த காலத்தில் தலைவியின் கண்கள் பொலிவிழந்த மலராகவும், மலரிலிருந்து விழும் மழைத்துளி போன்று கண்களிலிருந்து கண்ணீர் சொரிவதாகவும் காட்டப்பெற்றுள்ளன. இவற்றோடு பசலை பாய்ந்த கண்களின் நிறத்தையும், செவ்வரி படர்ந்த கண்களின் நிறத்தையும் புலவர்கள் மிக நுட்பமாக உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

இத்தகைய கண் உருக்காட்சிகள் களவிலும் கற்பிலும் தலைவியின் இளமை நலனைப் பாராட்டும் பொழுதும், பிரிவில் அவளது ஆற்றாமையை எண்ணி வருந்தும் பொழுதும் தலைவன் கூற்று வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

தலைவன், தலைவியின் கண்களைக் காட்சிப்படுத்துவதைப் போன்று தலைவியே தன்னுடைய கண்களை உருக்காட்சிப்படுத்தும் பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

தோழியும் செவிலியும் தலைவியின் மீது அன்பும், இளமை நலனில் அக்கறையும் கொண்டவர்கள். இவர்கள் கூற்றின் வாயிலாகத் தலைவனின் பிரிவாற்றாமையால் கண்கள் அழுதல், கண்களின் துன்பநிலை, கண்களின் நிறவேறுபாடு, பசலை பாய்ந்த கண்கள், செவ்வரி படர்ந்த கண்கள் என்று தலைவியின் கண்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

மூக்கு - உருக்காட்சி

மூக்கு என்பதற்கு "நாசி, இதுபஞ்சப்பொறியினொன்று"[58] என்று தமிழ்மொழியகராதியும், "சுவாசிப்பதற்கும் வாசனையை அறிவதற்கும் பயன்படுகின்ற உடல் உறுப்பு; nose"[59] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும், "நாசி, பறவையலகு"[60] என்று கோனார் தமிழ் அகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன. "நாசி, துண்டம், ஆக்கிராணம், கோணம், மூக்கு"[61] என்று நாமதீப நிகண்டு பொருள் கூறுகின்றது.

மனிதனின் ஐம்பொறிகளுள் இன்றியமையாதன கண்ணும் மூக்குமாகும். கண்ணிற்கு அடுத்தபடியாக இடம்பெறுவது மூக்கு. இம்மூக்கினால் சுவாசிக்கும் செயல் நடைபெறுகிறது. இச்செயல் நடைபெறாவிட்டால் மனிதன் உயிரிழந்துவிடுவான். ஆகையால் உயிர் வாழ்வதற்குரிய முதன்மைக் கருவியாக மூக்கு திகழ்கிறது.

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியின் வருணனைகளில் தலை முதல் அடி வரை அனைத்து உறுப்புகளும் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருப்பினும் மூக்கு என்னும் பொறி பற்றிய உருக்காட்சி இடம்பெறவில்லை. நற்றிணையில் ஓரிடத்தில் பெண்கள் அலர் தூற்றும் நிலையில் மூக்கு என்னும் சொல் பொது நிலையில் ஆளப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி' (நற்.149:2)

எனும் அடி உணர்த்தும். இப்பாடலின்வழி, தலைவன் தலைவியைக் குறித்து அலர் எழுகின்ற சூழலில் ஊரில் உள்ள பெண்டிர் சிலராகவும் பலராகவும் தெருக்களில் கூடி நின்று கடைக்கண்ணால் குறித்துக் காட்டியும் சுட்டுவிரலை மூக்கின் மீது வைத்துப் பழிச்சொல் கூறுவதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இப்பாடலில் மூக்கானது உருக்காட்சியாக இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அகப்பாடல்களில் மூக்கிற்கு எந்த உவமையையும் புலவர்கள் குறிக்காதது எண்ணத்தக்கது.

செவி - உருக்காட்சி

செவி என்பதற்கு "அள், காது, கேள்வி, சுருதி, கன்னம், சோத்திரம்"[62] என்றும், "ஊசி, நறுக்கு, மடக்குக் கத்தி முதலியவற்றின் துவாரப்பக்கம், காதென்னேவல், கொலை, செவி, திரிவாய்ப்பெட்டி"[63] என்று தமிழ் மொழியகராதியும் "காது; ear"[64] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும் "காது, கேட்கை"[65] என்று கோனார் தமிழ் அகராதியும் பொருளுரைக்கும். "கன்னம், கேள்வி, வள்ளு, காது, செவி, சோத்திரம்"[66] என்று நாமதீப நிகண்டு பொருள் தரும்.

சங்க அகப்பாடல்களில் செவி (காது) பற்றிய பதிவுகள் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. ஐம்பொறிகளுள் ஒன்றான காது, கேட்கும் திறனும் ஒலியை உணரும் திறனும் பெற்று விளங்குகிறது. கேள்விச் செல்வத்தினைப் பெறுவதற்குப் பயன்படும் காது, சங்க அகப்பாடல்களில் செவி, காது என்று பொதுவான நோக்கில் அமைந்து அணிகலச் சிறப்பாலும், கேட்கும் தன்மையாலும் இடம் நோக்கிப் பதிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'............................ அவன் சொல்
கேட்டன மன்எம் செவியே' (குறுந்.299:5-6)

'செவியில் கேட்பினும் சொல்லிறந்து வெகுள்வோள்' (ஐங்.84:1)

'சுடரும் கனங்குழைக் காதினர்' (கலித்.103:8)

'செஞ்சூட்டு ஒண்குழை வண்காது துயல்வர' (அகநா.86:27)

'சில் செவித்து ஆகிய புணர்ச்சி அலர் எழ' (அகநா.90:4)

'அஞ்செவி நிறைய ஆலின' (முல்லைப்.89)

'நெடுநீர் வார்குழை களைந்தெனக் குறுங்கண்
வாயுறை யழுந்திய வறிதுவீழ் காதின்' (நெடுநல்.139-140)

'........................... செந்தீ
ஒண்பூம் பிண்டி ஒருகாது செரீஇ' (குறிஞ்சிப்.118-119)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். இவற்றில் காதின் கேட்கும் தன்மையையும், காதில் அணிகலன் பூண்ட தன்மையையும் புனையக்கூடிய நிலையில் சங்கப்புலவர்கள் காதினை வருணிக்கும் போக்கு காணப்படுகிறது.

இவற்றுள் 'சுடரும் கனங்குழைக்காது', 'ஒண்குழைவண்காது', 'நெடுநீர் வார்குழை... வறிதுவீழ் காது' என்னும் புனைவுகள் அணிகலன் அணிந்த காதின் தோற்றத்தை உருக்காட்சிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

தொகுப்புரை

- ஐம்புலன்களின் உணர்விற்கு அடிப்படையாக விளங்குவது ஐம்பொறிகளாகும். மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்பவை ஐம்பொறிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் மனத்தினையும் சேர்த்துப் பொறிகளை 'ஆறு' என்று வரையறை செய்துள்ளார். ஆனால் தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் பொறிகள் ஐந்து என்னும் கருத்துத் தமிழரிடம் வேரூன்றியது. சங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் இக்கருத்தே காணப்பெறுகின்றது.

- மேலைநாட்டாரில் ஐம்பொறிகளை ஏற்கின்றவர்களும், கண், காது, மூக்கு, வாய் என்ற நான்கு பொறிகளை மட்டும் ஏற்கின்றவர்களுமாக இருவேறு கருத்துடையவர்கள் உள்ளனர். மேலைநாட்டார் அமைத்த புலன்களின் வரிசை அமைப்பு உடலியலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அவர்கள் உடற்கூற்றின்படி சிக்கலானது, எளிமையானது என்று பாகுபாடு செய்து பொறிகளை வரிசைப்படுத்தியுள்ளனர்.

- ஐம்பொறிகளை வரிசைப்படுத்தும் அமைப்புமுறையில் சமய அடிப்படையில் பல்வேறு மாறுதல்கள் காணப்படுகின்றன. சமணர் உயிரினங்களை மெய் முதல் செவி வரையிலான ஐம்பொறிகள் அடிப்படையிலும், தமிழர் மெய் முதல் மனம் ஈறாக ஆறு பொறிகள் அடிப்படையிலும் பிரித்து வரிசைப்படுத்தியுள்ளனர். தொல்காப்பியத்தில் காணப்பெறும் இவ்வரிசைமுறை பிற்காலத்தில் மாற்றம் பெற்றது. இவ்வாறு வரிசைப்படுத்தியதற்கான காரணத்தைத் தொல்காப்பியம் தவிர்த்த பிற நூல்களில் காணமுடியவில்லை.

- மெய் என்பது உடலையும் உடலில் உள்ள சினையுறுப்புகளையும் குறிக்கும். தலை, கூந்தல், நெற்றி, முகம், தோள், மார்பு, கை, விரல், இடை, அல்குல், அடி, மேனி முதலியவை மெய்யின்கண் அடங்கும் சினையுறுப்புகளாகும். இவற்றின் வண்ணம், வடிவம், இயல்பு, தன்மை, பண்பு போன்றவற்றைப் புலவர்கள் தகுந்த உவமைகளின் வழியும், அடைமொழிகளின் வழியும் உருக்காட்சிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர்.

- சங்க அகப்பாடல்களில் வாய் என்னும் பொறியும், வாயிலுள்ள இதழ் (உதடு), பற்கள் என்பவையும் அதற்கேற்ற சொல்லோவியங்களால் புனையப்பட்டு உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. இதழ்களின் செம்மை நிறமும், பற்களின் வெண்மை நிறமும் புலவர்களால் பெரிதும் விரும்பிப் புனையப்பெற்றுள்ளன.

- ஐம்பொறிகளுள் ஒன்றான கண்கள் காட்சி உணர்வை அளிப்பதுடன் குறிப்புரைக்கும் கருவியாகவும் செயல்படுகின்றன. மனித உறுப்புகளில் தலைசிறந்த இடத்தினைப் பெறுவதும் இன்றியமையாத உறுப்பாக விளங்குவதும் கண்களாகும். கண்களைப் பாடாத புலவர்களே இல்லை என்னும் அளவிற்குச் சங்கப் புலவர்கள் தலைவியின் கண்களை உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். தன்மையான பார்வை, கண்களில் நீர் சொரியும் தன்மை ஆகியவற்றிற்குக் குவளை, நெய்தல், நீலம் ஆகிய மலர்களோடு இணைத்து உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. தலைவியின் பார்வையைப் பிறழ்ச்சியால் கயலாகவும், மருட்சியான பார்வையால் மானாகவும், வண்ணம் மற்றும் வடிவத்தால் மாவடுவாகவும், கொல்லும் தொழிலால் வேல், அம்பு முதலிய படைக்கருவிகளாகவும் புலவர்கள் உருக்காட்சிகளை அமைத்துள்ளனர்.

- சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியைப் பற்றிய நலம் பாராட்டலில் தலை முதல் அடி வரை அனைத்து உறுப்புகளும் உருக்காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருப்பினும் மூக்கு என்னும் பொறி பற்றிய உருக்காட்சி இடம்பெறவில்லை. அகப்பாடல்களில் மூக்கிற்கு எந்த உவமையையும் புலவர்கள் குறிக்காதது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

- சங்க அகப்பாடல்களில் செவி (காது) பற்றிய பதிவுகள் மிகக்குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. கேள்விச் செல்வத்தினைப் பெறுவதற்குப் பயன்படும் காது, சங்க அகப்பாடல்களில் செவி, காது என்று பொதுநிலையில் அமைந்துள்ளது. அணிகலச் சிறப்பாலும் கேட்கும் தன்மையாலும் இடம் நோக்கிப் பதிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது. அணிகலனோடு கூடிய காது உருக்காட்சியாகப் பாடப்பெற்றுள்ளது.

- சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியைப் பற்றிய நலம் பாராட்டல் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. இத்தகைய நலம் பாராட்டுதலில் தலைவியின் முடி முதல் அடி வரை அனைத்து உறுப்புகளும்

உருக்காட்சியின் வழி விளக்கப்பெற்றுள்ளன. தலைவன் கூற்றிலும், தலைவி கூற்றிலும், தோழி, செவிலி ஆகியோர் கூற்றுகளிலும், தலைவியின் உறுப்பு நலன்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. எனினும் தலைவியின் நலன்களைத் தலைவன் கூறுதலே சிறப்பிற்குரியது. அவ்வகையில் தலைவன் கூற்றில்தான் இவ்வுருக்காட்சிகள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. ஆயினும் தலைவன், தலைவியின் நலச் சிறப்பைத் தலைவியிடம் நேரே கூறுவதில்லை. தலைவன் தனக்கும் தன் நெஞ்சிற்கும், பாங்கனுக்கும், தேர்ப்பாகனுக்கும் கூறும் நிலையில் உருக்காட்சிகள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள்ளும் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லும் சூழலில் மிகுதியான உருக்காட்சிகள் அமைந்துள்ளன.

- அகப்பாடல்களில் தலைவியின் உறுப்பு நலன்களை உருக்காட்சிப் படுத்தும் இடங்கள் அனைத்தும் அழகுணர்ச்சி வெளிப்பாடாகவே உள்ளன. புலவர்கள் தலைவியின் உறுப்பு நலன்களைப் பாடல்களில் படைத்து உருக்காட்சிப்படுத்துவதன் வழி, அகப்பாடல்களின் பொருட்சிறப்பினையும் அகமாந்தர்களின் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என்பது புலனாகும்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.341.
2. மாருதிதாசன் முதலியோர் (தொ.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப.177.
3. ஐயன்பெருமாள் கோனார், கோனார் தமிழ் அகராதி, ப.139.
4. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.198.
5. இராச.திருமாவளவன், பழந்தமிழர்அறிவாய்வியல் சிந்தனைகள், ப.140.
6. A Concise Psychological Dictionary, p.281.
7. Robert Sekular. Randolph Blake, Perception, p. V.
8. Prasna upanisad. IV.2.
9. Brahadaryanyaka upanisad, III, 2-1-9.
10. Sri Sankaracharya (Commentary), Brahmasutras. p.2.4.6.
11. Satishchandra Chatterjee and Dhirendramohan Datta, Op.Cit., p.176.
12. Ibid, p.176.
13. A Dictionary of Philosophy, p.406.
14. Thomas Reid, An Inquiry into the Human Mind, p.21.
15. Robert Sekular, Randolph Black, Op.Cit., p. V.
16. Ibid, p. 6.
17. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.1203.
18. ஐயன்பெருமாள் கோனார், கோனார் தமிழ் அகராதி, ப.545.
19. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.866.
20. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.1631.
21. வீ.சொக்கலிங்கம் (ப.ஆ.), ஆசிரிய நிகண்டு (ஒப்புமைகளுடன்), ப.231.
22. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.301.
23. மேலது, ப.176.

24. மு.வரதராசனார், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.488.

25. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.176.

26. இரா.நாகசாமி, (ப.ஆ.), அகராதி நிகண்டு, ப.94.

27. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.174.

28. பி.இராமனாதன், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப்பெயரகராதி, ப.783.

29. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.598.

30. ப.கிருஷ்ணன், தமிழ் நூல்களில் தமிழ்மொழி தமிழ் இனம் தமிழ்நாடு, ப.67.

31. ரெனிவெல்லாக், ஆஸ்டின்வாரன், இலக்கியக் கொள்கை, ப.65.

32. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.173.

33. மேலது, ப.174.

34. மேலது, ப.174.

35. மேலது, ப.174.

36. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), பத்துப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, பா.அடி. 153–154.

37. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.1166.

38. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.173.

39. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.1192.

40. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.173.

41. மேலது, ப.173.

42. பி.இராமனாதன், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப்பெயரகராதி, ப.188.

43. மேலது, ப.118.

44. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.173.

45. பி.இராமநாதன், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப்பெயரகராதி, ப.30.

46. வீ.சொக்கலிங்கம் (ப.ஆ.), ஆசிரிய நிகண்டு (ஒப்புமைகளுடன்) ப.232.

47. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.1210.

48. மேலது, ப.374.

49. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.920.

50. ஐயன்பெருமாள் கோனார், கோனார் தமிழ் அகராதி, ப.574.

51. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.175.

52. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.374.

53. மேலது, ப.1312.

54. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.240.

55. ஐயன்பெருமாள் கோனார், கோனார் தமிழ் அகராதி, ப.166.

56. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.175.

57. தொல்.களவு.நூ.5.

58. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.1199.

59. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.860.

60. ஐயன்பெருமாள் கோனார், கோனார் தமிழ் அகராதி, ப.542.

61. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.175.

62. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.1454.

63. மேலது, ப.438.

64. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.476.

65. ஐயன்பெருமாள் கோனார், கோனார் தமிழ் அகராதி, ப.313.

66. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, ப.175.

இயல் மூன்று

ஐம்புலன் உருக்காட்சிகள்

இயல் மூன்று

ஐம்புலன் உருக்காட்சிகள்

மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்பொறிகளின் வழிப்பெறும் அறிவான ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்பன ஐம்புலன் எனப்படும். இவை பொறியோடு ஒன்றி இருப்பவை. அவற்றைப் பிரித்து அறியமுடியாது. புலன் என்ற சொல் பொறியைக் குறிக்கவும், பொறி என்பது புலனைக் குறிக்கவும் பயன்படுவன. ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை எனும் ஐயறிவுடன் மனம் என்னும் ஆறாவது அறிவும் உடையவன் மனிதன். இந்த ஆறாவது அறிவின் இயக்கத்திற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைவதும் இவ் ஐம்புலனே. ஒரு படைப்பாளியின் புலன்களின் இயல்பு, சிறப்புக் கூறுகள் பற்றி அவனது படைப்பின் வழி நின்று செய்யப்பெறும் பகுப்பாய்வுக்கு அவனது காட்சிப்புலம், கேள்விப்புலம், நுகர்வுப்புலம், முகர்வுப்புலம், ஊற்றுப்புலம் ஆகியவற்றை இயன்றவரையில் தனித்தனியாகக் கொண்டு திட்டமிடுதல் பயன்தரும். சங்க இலக்கியங்களை உணர்வு இலக்கியங்கள், உணர்ச்சி இலக்கியங்கள் என்றுரைப்பதற்கேற்ப சங்கப் பாடல்களில் உணர்வுகளும், அதனால் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளும் பெரிதும் புலவர்களால் உருக்காட்சிப் படுத்தப்பெற்றுள்ளன. அவ்வகையில் சங்க அகப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ள ஐம்புல உணர்வுகளைப் பற்றிய உருக்காட்சிகளை விளக்கும் முகமாக இவ்வியல் அமைகிறது.

ஐம்புலன்: அகராதி/களஞ்சியம் - விளக்கம்

ஐம்புலன் என்பதற்கு அகராதிகளும் கலைக்களஞ்சியங்களும் சில வரையறைகளைத் தருகின்றன. அவை, "மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்பனவற்றால் அறியும் உணர்வு ஐம்புலன் உணர்வு"[1] என்று பெருஞ்சொல்லகராதி விளக்கம் தருகின்றது. "அறிவு, உடலும் துயிலும் மிலது, தெளிவு, புலன், ஒழிபு, ஆன்மா, விஞ்ஞானம் முதலியன உணர்வுகள்"[2] என்று மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி விளக்கம் தருகின்றது.

"ஓசை, ஊறு, உரு, சுவை, நாற்றம் என்பனவாம். இவை சத்தம், பரிசம், ரூபம், ரசம், கந்தம் என வடமொழியில் கூறப்படும். எனவே ஐம்புலன்கள் கருவிகளால் அறியப்படும் என உணரலாம். ஐம்புலன்களையும் அறிதற்குரிய கருவிகள் செவி, மெய், கண், நாக்கு, மூக்கு என்பன. இவை அறிகருவிகள் (ஞானேந்திரியம்) எனப்படும். செவி ஓசையை அறியும்; மெய் ஊற்றின்பத்தை அறியும்; கண் உருவைக் காணும்; நாக்கு சுவையை அறியும்; மூக்கு நாற்றத்தை அறியும்"[3] என்று வாழ்வியற்களஞ்சியம் விளக்கம் அளிக்கின்றது.

ஐம்புல உணர்வுகளை "ஓசை, ஊறு, ஒளி, சுவை, நாற்றம்"[4] என்று சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் விளக்குகின்றது. இவ்வாறு ஐம்புலன்கள் பற்றியும் அவை உணரும் உணர்வுகள் பற்றியும் விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியமும் ஐம்புலனும்

மெய்யின் வழித் தோன்றும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது புலன்களாகும். புலன்கள் வழி வெளிப்படும் உணர்வுகளை மெய்ப்பாடுகள் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். மெய்ப்பாடுகள் உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை,

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை யென்று
அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பாடென்ப"[5]

என்பார் தொல்காப்பியர். இவ் எட்டையும், எண் வகை மெய்ப்பாடுகளாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு இளம்பூரணர் "மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று. மெய்ப்பாடென்பது யாதோவெனின், 'உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல், மெய்ப்பாடென்ப மெய்யுணர்ந்தோரே' எனச் செயிற்றியனார் ஓதுதலின், அச்சமுற்றான் மாட்டு நிகழும் அச்சம், அவன் மாட்டுச் சத்துவத்தினாற் புலப்பட்டுக் காண்போர்க்குப் புலனாகுந் தன்மை மெய்ப்பாடெனக் கொள்ளப்படும்"[6] என்பர்.

"மெய்ப்பாடு, கண்ணினும், செவியினுந் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடைய மாந்தர்க் கல்லது மற்றோர்க்குப் புலனாகாது"[7] என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும். இதற்கு இளம்பூரணர், "ஈண்டு சொல்லப்பட்ட நல்ல நயத்தினையுடைய மெய்ப்பாடெல்லாம் ஆராயுங்காற், கண்ணானுஞ் செவியானும் விளங்க உணரும் அறிவுடை மாந்தர்க்கல்லது கருதல் அரிது என்றவாறு"[8] என்றுரைப்பர்.

"மெய்ப்பாடு எனும் சுவையை உணர, சுவைஞனுக்கும் அது பற்றிய முன் அனுபவம், கூரிய அறிவு, பொறி புலனுணர்வு வேண்டும். கண்ணாலும் செவியாலும் ஏனைய உடல், மூக்கு, நா ஆகிய பொறிகளாலும் உலகைக் கூர்ந்து அறிந்து அனுபவிக்கும் உணர்வுடைய மாந்தர்க்கே இலக்கிய இன்பம் புலனாகும். மெய்ப்பாடு என்பது நல்ல சிறந்த நயம் மிக்க பாட்டுப் பொருளை உணர்ந்து (பொருள்கோள் பொருள் கொண்டு) அனுபவிப்பது. அது முன்னே சொன்னவாறு ஐம்புல உணர்வுள்ள மக்களுக்கே இயைவதாகும். மற்றவர்களால் இச்சுவையுணர்வை எண்ணிப் பார்க்கவும் முடியாது என்பர்"[9] தமிழண்ணல்.

மெய்ப்பாட்டிற்கு மெய், நா, கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்பொறிகளும் இன்றியமையாதன என்பதை இதன்வழி அறிய இயலும். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில்,

"உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்"[10]

என்பர். உய்த்துணர்வின்றி ஒன்றைக் கேட்பதாலோ படிப்பதாலோ மெய்யின்கண் சுவை தோன்றச் செய்வது கவிதையின் மெய்ப்பாடாகும். இதற்கு இளம்பூரணர், "யாதானுமொன்றைக் கூறியவழி யதன்கட் பொருண்மையானே மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பாடென்னும் உறுப்பாம் என்றவாறு"[11] என்பர். பேராசிரியர், "நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடு; 'இக்கருத்தினால் கவி கண் காட்டும்' எனவும்

சொல்லுப; கவிப்பொருள் உணர்ந்ததால் அதனானே சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து வேறு கண்டாங்கு அறிதலை மெய்ப்பாடென்றான்; அது தேவருலகங் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச் செய்தல்"[12] என்றுரைப்பர்.

செய்யுளில் மெய்ப்பாடு பெறும் சிறப்பை, "தலைவரு பொருளால் பாடலில் பொருந்தியுள்ள பொருள், மெய்ப்பட உணர்வை, சுவையை, மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், கண்ணீரரும்பல் முதலாய சத்துவம் வெளிப்பட, அதாவது பாடலை அல்லாது இலக்கணத்தைக் கேட்டாரிடத்தும் படித்தாரிடத்தும் இவ்வாறு சுவைதோன்றச் செய்வதே மெய்ப்பாடென்னும் உறுப்பாகும். இம்மெய்ப்பாடு முழுமையாய் அமைந்த கவிதையே மிகச் சிறந்ததாகும்"[13] என்பர் தமிழண்ணல்.

"செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டென"[14]

என்பதில் புலன் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இதில் வரும் புலன் என்ற சொல்லுக்கு "கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறியும் ஐம்புலன்களால் நுகர்தல்"[15] என்பர் இளம்பூரணர். இவ்வாறு தொல்காப்பியத்தில் ஐம்புலன்கள் பற்றிய பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஐம்புல உருக்காட்சியின் வகைகள்

1. காட்சிப்புல உருக்காட்சி (Visual Imageries)
2. கேள்விப்புல உருக்காட்சி (Auditory Imageries)
3. நுகர்வுப்புல உருக்காட்சி (Gustatory Imageries)
4. முகர்வுப்புல உருக்காட்சி (Olfactory Imageries)
5. ஊற்றுப்புல உருக்காட்சி (Tacitle Imageries)

என்று ஐந்து வகைப்படும்.

"ஐம்புலத்திற்கும் காட்சியாவன எல்லாம் 'உரு' எனப்படும். மனத்திற்குக் காட்சியளிப்பதையும் உருவென்று சேர்த்துப் பலவகைப்படுத்துவர். காட்சிப்படுத்துவதே முதன்மை என்பதால் காட்சியுரு (Visual Image) என்பதே முக்கியமானது. கேள்வியுரு (Auditory Image) அடுத்தது. சிலர் காட்சியுரு x

பிறவுரு (Visual x Non Visual) என்றும் மற்றும் சிலர் காட்சியுறு x புலன் அல்லாத பிறவுரு என்றும் வகைப்படுத்துவர்"[16] என்பர் தமிழண்ணல்.

காட்சி (Perception) - சொற்பொருள் விளக்கம்

"ஆங்கிலத்தில் காட்சி என்பதைக் குறிக்கும் சொல்லான பெர்சப்ஷன் என்னும் சொல் இலத்தீன் சொல்லான 'பெர்சிப்பியர்' (percipire) என்பதிலிருந்து உருவானது. பெர்சிப்பியர் என்பதற்குத் 'தொகுத்தல்' (collecting), 'ஏற்றல்' (receiving) என்பன பொருள்."[17]

மெய்ப்பொருளியல் நோக்கில் பெர்சப்ஷன் என்பதற்கு "மனம் தன் புலன் உணர்வுகளை, அவற்றுக்குக் காரணமாகிய புற உலகப் பொருட்களுடன் தொடர்புபடுத்தும் செயலே காட்சி ஆகும்"[18] என்பது பொருளாகும்.

மெய்ப்பொருளியல் கலைக்களஞ்சியம், பொதுவான வழக்காற்றில் உள்ள பொருளிற்கும், மெய்ப்பொருளியல் நோக்கில் வழங்கும் பொருளிற்கும், உள்ள வேற்றுமையை "காட்சி என்னும் சொல் பொதுவாக மனத்தின் அறிதிறனைக் குறிக்கப் பயன்படுவதாகலாம். ஆனால் இது இப்பொழுது, மெய்ப்பொருளியலில், புலன்களால், இருப்புநிலை உடையவற்றால், வெளி உலகத் தன்மைகளால் கண்டறியப்பெறும் புலக்காட்சி என்றே இயல்பாகச் சுருக்கிக் கூறப்பெறுகிறது"[19] என்று சுட்டிக் காட்டுகிறது. இதனால் புற உலகப் பொருள்களைப் புலன்களால் அறிவதே காட்சி எனக் கூறப்பெறுவதைக் காணமுடிகிறது.

தமிழில் காட்சி என்னும் சொல் பிரத்தியட்சம், பெர்சப்ஷன் என்பவற்றிற்கு இணையாக வழங்கப்பெறுகிறது. காட்சி என்னும் சொல், இலக்கண அடிப்படையில் தொழிற்பெயராகும். 'காண் + சி - காட்சி' என்றாயிற்று. 'காண்' தொழிலை உணர்த்தும் பகுதி 'சி' விகுதி.

காண்டல் என்னும் சொல்லும் காட்சி என்பதற்கு இணையாகப் பயன்படுத்தப் பெறுவதுண்டு. அதுவும் தொழிற்பெயரே. காண் + தல் -

காண்டல் என்றாயிற்று. 'காண்' - பகுதி; 'தல்' - தொழிற்பெயர் விகுதி. இரண்டு சொற்களும் விகுதியளவிலேயே வேறுபடுகின்றன. ஏனைய அனைத்துக் கூறுகளிலும் பொருளிலும் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன.

காட்சி, சொல் நிலையில் தொழிற்பெயராய் இருந்தாலும் பொருள் நிலையில் அக்காட்சியால் பெறும் அறிவு எனப் பொருள்படும்போது தொழிலாகுபெயர் எனப்படுகிறது.

கண்ணும் காட்சியும்

கண் என்னும் பொறியின் பெயரே, அதன் செயலைக் குறிக்கக் 'காண்' என வினைப்பகுதியாயிற்று. 'கண்' என்னும் சொல்லே 'காண்' என்றாயிற்று என்பதை, வினையாக வரும் 'கண்டான்' முதலிய இறந்தகால வடிவங்கள் உறுதி செய்கின்றன. இவற்றால் கண் என்னும் பொறிவழி அறியும் அறிவே அனைத்துப் பொறிகளால் பெறப்படும் அறிவிற்கும் பொதுப் பெயராய் நாளடைவில் வளர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். இதனை மேலைநாட்டு மெய்ப்பொருளியல் அகராதி 'பார்வைப் புலனே முதன்மையானது' எனக் கூறுவதால் உறுதியாகிறது. இதனை, "பார்த்தலாயினும், தொடுதலாயினும், கேட்டலாயினும், புலன் உணர்வுகளே காட்சியின் மூலங்களாகின்றன. அறிவாய்வியல் நோக்கில் பார்வைக் காட்சியே முதன்மையானதாகும்"[20] என்று கூறுகிறது. எனவே மேலைநாட்டிலும், இந்தியாவிலும் அறிவாய்வியலில் 'காட்சி' என்பது பார்வை அறிவையே முதலில் குறித்தது. இதனைத் தமிழில் அச்சொல் உருவான நிலையும் நன்கு உணர்த்துகிறது. இதனை மேலும் உறுதிப் படுத்துகிறது 'கண்' என்னும் சொற்பொருள்.

காட்சி வாயில்

அறிவு வாயில்களில் முதலாவதாக அனைத்து மெய்ப்பொருளியல் பிரிவுகளாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவது காட்சி என்னும் அறிவு வாயிலேயாகும்.

பொதுவான வழக்காற்றில், காட்சி என்பது கண் என்னும் பொறியால் அறியப்பெறுவது எனப்பொருள்தரினும், மெய்ப்பொருளியலில் அனைத்துப் பொறிகளாலும் பெறும் அறிவை, ஒட்டுமொத்தமாக இச்சொல் குறிக்கிறது. எனவே சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்னும் ஐந்தும் காட்சி அறிவின் கூறுகளாக அமைகின்றன. இவற்றோடு மனத்தால் அறிவதைச் சேர்ப்பவரும் உள்ளனர்.

காட்சி என்னும் அறிவு வாயிலைச் சமஸ்கிருதத்தில் 'பிரத்தியட்சம்' என்னும் சொல்லாலும் ஆங்கிலத்தில் 'பெர்சப்ஷன்' (Perception) என்னும் சொல்லாலும் குறிப்பிடுவர். மேலை, கீழை நாட்டு மெய்ப்பொருளியல்களில் காட்சி என்னும் இவ்வாயில் பற்றிய ஆய்வாக அச்சொற்பொருள்கள் விளங்குகின்றன.

தமிழில் 'காட்சி' என்னும் சொல் தோற்றம், அழகு, அறிவு, நூல் எனப் பல பொருள்களில் வழங்கப்படுகின்றது. காட்சி வாயிலைப் பற்றிய வரையறையில் பொறிகள் தொடர்பு கொள்கின்றன என்பதைப் போலவே, நேரடியாக அறிவு பெறப்படுகிறது என்பதும் இன்றியமையாத கருத்து ஆகும். எனவே காட்சி என்பது நேரடியாகப் பெறும் அறிவு என்பது குறிக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

காட்சியறிவு

புலன்கள் வழியாக மனிதன் பெறுகின்ற அனுபவம் ஒன்றே உண்மையான அறிவைத் தரும் சரியான மூலமாகும். புலன்களோடு பொருள்கள் தொடர்பு கொள்வதால் காட்சியறிவு விளைகின்றது. உலகின் கண் உள்ள பொருள்களும் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளும் சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்ற ஐவகை உணர்வுகளில் அடங்கும். இவ்ஐந்தால் ஆகியது உலகம். பருப்பொருட்களை அறிய முடியாது. பருப்பொருள்களிலிருந்து வெளிப்படும் உணர்வுப் பொருள்களான சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் ஆகியவற்றை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. உணர்வுப் பொருட்களை அறிவது 'காட்சியறிவு' எனப்படும்.

காட்சியறிவு என்பது கண்களால் கண்டு பெறுகின்ற அறிவை மட்டுமின்றி ஐந்து புலன்களால் பெறும் அறிவுத் தொகுதி முழுமையையும் குறிக்கும். கண்ணால் நிறத்தையும், காதால் ஓசையையும், மூக்கால் மணத்தையும், நாவால் சுவையையும், உடலால் தொடு உணர்வையும் அறியமுடிகின்றது. இவ்ஐவகை உணர்வுகளையும்,

"மருளில் காட்சி ஐவகை யாகும்
கண்ணால் வண்ணமும் செவியால் ஓசையும்
நுண்ணிய மூக்கால் நாற்றமும் நாவால்
சுவையும் மெய்யால் ஊறுமெனச் சொன்ன
இவையிவை கண்டுகேட் டுயிர்த்துண் டுற்று"[21]

என்று சாத்தனாரும்,

"அறியும் ஐம்புலன்" ***(குறள்.1101)***

என்று வள்ளுவரும் குறிப்பிடுகின்றனர். ஐம்புலன்களால் பெறும் அனுபவத்தைக் காட்சி என்றும் அனுபவத்தால் கிட்டும் அறிவைக் காட்சியறிவு என்றும் கொள்ளமுடிகிறது. காட்சியறிவு என்பது புலன்களின் வழியே பெறுகின்ற அனுபவ அறிவு. பொருள்களின் புறத்தோற்றங்களையும் பண்புகளையும் செயல்களின் விளைவுகளையும் புலன்களின் வழியாகப் பெறமுடிகின்றது. அனுபவம் பெறும் தகுதியுடைய அனைவருக்கும் இவ்அறிவு பொதுவானது. அனுபவம் இல்லாதவனால் பொருள்களையும் செயல்களையும் மதிப்பீடு செய்ய முடியாது. எனவே மதிப்பீட்டறிவுக்குக் காட்சியறிவு அடிப்படையாய் அமைகிறது.

புலனனுபவம் பற்றி ஜான் லாக்கின் என்பவர் "ஒரு பொருளைப் பற்றிய கருத்து மனத்தில் உருவாகுதலை அறிதல் என்கிறோம். மனத்தில் கருத்துக்களை உருவாக்கும் சக்தி கொண்ட பண்புகள் பொருள்களிடம் இருக்கின்றன. இப்பண்புகள் மனத்துள் சென்று கருத்துக்களைப் பதிய வைக்கின்றன. புலனனுபவம் இல்லையென்றால் மனத்தில் இப்பதிவு ஏற்பட வாய்ப்பில்லை"[22] என்கிறார்.

காட்சிப்புல உருக்காட்சிகள்

கவிஞர் தம் படைப்புகளில் பெரும்பகுதி காட்சிப்புல உருக்காட்சிகளாகவே உள்ளன. பொதுவாக இயற்கை, அன்றாட வாழ்க்கை என்னும் வகைப்பாட்டில் உலகப் பொருள்கள் உள்ளன. ஒரு கவிஞன் தனது இளமைப் பருவத்தில் கண்டுணர்ந்த அனைத்தையும் உருக்காட்சியாகப் படைப்பதில்லை. ஆனால் அவனால் மிகுதியான ஆர்வத்துடன் காணப்பெற்றவை, அவனுடைய உணர்ச்சியைத் தூண்டியவை, அவனுடைய விருப்பத்திற்கு உள்ளானவை, சுருங்கக்கூறின் அவனால் கண்டு அனுபவிக்கப்பட்டவை அவனது கலைப்படைப்பின் உருக்காட்சிகளாக அமையும்.

"காட்சிப்புல உணர்வு என்பது அனைத்தையும் தழுவிய ஒன்றாக உள்ளது. வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதியைப் பற்றிய செய்திகள் இவ்வுருக் காட்சியின் வாயிலாகக் கவிஞனைச் சென்றடைகின்றன. காணப்படும் பொருள்களின் பதிவு, வருணிப்பு, விளக்கம் என்பன மனம், கற்பனை என்பனவற்றின் திறன்களைச் சார்ந்துள்ளன. இக்காட்சிப்புலனைப் பற்றிக் கண்டுணரும் செயல் ஒரு கவிஞனின் முழுக் கூறுபாட்டையும் அவனது படைப்பின் முழுத்தன்மையையும் காண்பதற்கு ஒப்பாகும்"[23] என்பர்.

பொதுவாக அனைவருக்கும் தெரிந்திருக்கக்கூடிய ஒரு செய்தியைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவது காட்சிப்புல உருக்காட்சி ஆகும். காட்சிப் பொருள்களில் இயற்கைப் பொருள்கள் மிகுதியாக உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. புலவர்களுக்கு அண்டவெளி உருக்காட்சிக் கிடங்காய்த் திகழ்ந்துள்ளது. ஞாயிறு, நிலவு, மலை, விண்மீன், மேகம், மழை, வானவில் ஆகியன புலவர்களால் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. காலை, பகல், அந்தி, இருள், இரவு ஆகிய கண்ணால் காணக்கூடிய ஆனால் திடவுருவற்ற காலக் கூறுகளுக்கும் திடவுரு தரப்பட்டிருக்கிறது. கடல், அலை, அருவி, நதி, ஆறு, குளம், சுனை, ஊற்று ஆகியவை புலவர்களின் உருக்காட்சித் தாகத்தைத்

தீர்த்தன. பனித்துளி, நிழல், நெருப்பு, மலை, நிலம் ஆகியனவும் உருக்காட்சிகளாக இடம்பெற்றுள்ளன.

ஞாயிறு உருக்காட்சி

ஒளிக்கெல்லாம் முதன்மையாகத் திகழ்வதும் எல்லாவிதச் செல்வங்களையும் வழங்குவதும் ஞாயிறு ஆகும். இது வாயுக்கள் நிறைந்த நெருப்பு மண்டலம் என்று கூறப்படுகின்றது. இஞ்ஞாயிற்றை மக்கள் கடவுளாகவும் ஏழு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரில் அமர்ந்து வருவதாகவும் எண்ணி வணங்குகின்றனர். இத்தகைய ஞாயிற்றின் இயக்கம், வடிவம், ஒளி வழங்கும் தன்மை போன்றவை சங்கப் பாடல்களில் உருக்காட்சிகளாக இடம்பெற்றுள்ளன.

உலகிற்கு ஒளி வழங்கும் ஞாயிற்றைச் சங்கப் புலவர்கள் பல வகையாகச் சுட்டியுள்ளனர். ஒளி வழங்கும் ஞாயிறு எனவும், பகல் நேரத்தை ஏற்படுத்தும் ஞாயிறு எனவும் குறித்துள்ளனர். ஞாயிற்றின் தோற்றத்தினை நீலக்கடலோடும், அதன் மறைவினை மலைத் தொடரோடும் இணைத்துக் காட்டுவது சங்கப் புலவர்களின் நுட்பமான காட்சித் திறனைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது.

தகடு போன்ற தோற்றம், இயங்குவது போன்ற பொய்த்தோற்றம், ஒளியின் விளக்கம் வழங்கும் செயல் ஆகியவற்றைக் கண்ட புலவர்கள் உள்ளத்தில், ஞாயிறு பற்றிப் பலவகையான கற்பனைகள் தோன்றி அதனைத் தங்கள் கவிதைகளிலும் உருக்காட்சிகளாக வடித்துள்ளனர். விண்ணகப் பரப்பாகிய கடலினை நீந்திச் செல்லும் ஓடமாகவும் விசும்பில் ஏறுவதாகவும், மலையில் சென்று மறைவதாகவும் ஞாயிறு உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

தலைவன் பொருள் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்து பாலை வழியில் செல்கின்றான். அந்நிலையில் பாலை நிலத்தில் ஞாயிற்றின் கொடுமையால் தலைவனுக்குத் துன்பம் நேரிடும் என்று வருந்திப் பிரிவிடை

வேறுபட்ட தலைவி அதனைத் தன் தோழிக்கு உரைக்கும் சூழலில் ஞாயிறு உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'அகல்இரு விசும்பிற்கு ஓடம் போலப்
பகலிடை நின்ற பல்கதிர் ஞாயிறு' *(அகநா.101:12-13)*

எனும் பாடலடிகள் விளக்கும். பல கதிர்களை உடைய ஞாயிறானது, பாலை நிலத்தில் பகற்பொழுதில் விண்ணகப் பரப்பினைக் கடந்து செல்லும் ஓடம் போன்று காட்சியளிப்பதாக இவ்வுருக்காட்சி புனையப்பெற்றுள்ளது. இஞ்ஞாயிறு உருக்காட்சியின் பின்னணியில் தலைவனின் துன்பமும், தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் துன்பமும் விளக்கப்பெற்றுள்ளன. பாலை நிலத்தை வருணிக்கும் போது இஞ்ஞாயிறு உருக்காட்சி மிகுதியாக இடம் பெறுவதோடு பாலை நிலத்தின் கொடுமையையும் புலப்படுத்துகின்றது.

ஒளியின் பகுதிகளாகிய ஏழு வண்ணங்களை ஏழு குதிரைகளாகக் கொண்டு கற்பனை செய்து, அவற்றால் இழுக்கப்படும் ஒற்றைச் சக்கரத் தேரில் கதிரவன் வருவதாகக் குறிப்பது சங்க இலக்கிய வழக்காகும். இதனை,

'எல்லை செல்ல ஏழுர்பு இறைஞ்சிப்
பல்கதிர் மண்டிலம் கல்சேர்பு மறைய' *(குறிஞ்சிப்.215-216)*
'காய்சினத்த கதிர்ச்செல்வன்
தேர்பூண்ட மா' *(பட்டினப்.122-123)*
'இருள் அற
விசும்புடன் விளங்கும் விரைசெலல் திகிரி' *(அகநா.53:1-2)*
'பகல் வந்தன்றால் பாய்பரி சிறந்தே' *(அகநா.160:18)*

எனும் அடிகள் விவரிக்கும். இக்குதிரைகள் பூட்டிய ஞாயிற்றின் இயக்கத்தினைச் சங்கப் புலவர்கள், விரைவுப் பொருண்மை மற்றும் ஞாயிற்றின் கதிர்களினால் உண்டாகும் வெப்பத்தின் கொடுமை ஆகியவற்றை உணர்த்துவதற்காக அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சிகளாய்ப் படைத்தளித்துள்ளனர்.

தலைவியைப் பொருளுக்காகவும் பொருள் தரும் பிற கடனுக்காகவும் தலைவன் பிரிய நேர்கிறான். பிரிவுச் செய்தி அறிந்து தலைவி கலங்குவாள்.

காதலால் கூடிக் கலந்த இருவரது பிரிவு ஒழுக்கத்தினைக் குறிப்பது பாலைத்திணை. பாலை எனில் வறட்சி. பிரிந்து செல்லும் இடத்தின் இடர்பாடுகளை அதிகமாகக் காட்டக் காட்டப் பாட்டின் சுவை பன்மடங்கு அதிகமாகும். எனவே அதற்கேற்ற நிலைக்களத்தை, சூழ்நிலையைப் புலவர்கள் தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர். அத்தகைய கொடிய காட்டில் தன் ஆருயிர்த்தலைவன் பிரிந்து செல்வதை எண்ணித் தலைவி வருந்துவதாகப் பாடப்பெறும் பாடல்கள் பிரிவுத்துன்பத்தை மிகைப்படுத்திக் காட்டுவதாக அமைகின்றன. அவற்றில் அவலச் சுவை சிறப்பாக இடம்பெறுகின்றது. இத்தகைய பாலை நிலத்தின் கொடுமையை விளக்குவதற்கு ஞாயிறு உருக்காட்சி பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் ஞாயிற்றின் தோற்றம், மறைவு, வண்ணம், வடிவம், இயக்கம், தன்மை போன்றவை, புலவர்களால் கற்பனை நயத்துடன் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

நிலவு உருக்காட்சி

இயற்கை அன்னையின் மடியில் தவழும் சிறப்புடையது திங்கள். இது நிலா, சந்திரன், மதி, பிறை போன்ற பல பெயர்களால் வழங்கப்படுகிறது. வானவெளியில் இயங்கும் பல கோளங்களுள் திங்களும் (சந்திரன்) ஒன்று. இஃது உள்ளத்தில் இன்பக் கிளர்ச்சியை ஊட்டும் பேரெழில் உடையது. உலகில் பல மொழிகளிலும் உள்ள இலக்கியங்கள் திங்களைப் புகழ்ந்து பேசுகின்றன. பூமிக்கு மிக அருகில் உள்ள கோளும், குளுமைத் தன்மையுடையதும் இரவில் வானத்தை அழகுபடுத்துவதும் திங்களாகும்.

நிலவு தோன்றி முதல் பதினைந்து நாள்வரை வளர்பிறை என்றும் பின் தோன்றும் பதினைந்து நாள் தேய்பிறை என்றும் வழங்குவது வழக்கம். முழு நிலவினைப் பௌர்ணமி என்றும் நிலவு இல்லாத இருள் தன்மையுடைய வானை அமாவாசை என்றும் அழைப்பதுண்டு. வளரும் மதியில் வரும் மூன்றாம் பிறை மிகவும் உயர்ந்த ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இதனை மக்கள்

கடவுளாகவும் வணங்கிச் சிறப்பித்துள்ளனர். இத்தன்மையுடைய மதியினை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் புனைந்து காட்டியுள்ளன. பெரும்பான்மையான புலவர்களும் இலக்கியக் காதலர்களும் மதியினைப் புகழ்ந்து போற்றியுள்ளனர். பண்டைய இலக்கியத்தில் வான்மதிக்கு அதிகமான பெருமை உண்டு. இதனை வள்ளுவரும்

“குடிபிறந்தார்கண் விளங்கும் குற்றம் விசும்பில்
மதிக்கண் மறுப்போல் உயர்ந்து” (குறள்.957)

என்று கூறுகின்றார். ஞாயிறு தரும் கவர்ச்சியினும் புலவர்களுக்குத் திங்கள் தரும் கவர்ச்சியே புதுமையாகப்பட்டது. ஆதலால் பழந்தமிழிலக்கியத்தில் திங்களைப் பற்றி உவமைகளாலும் கற்பனைகளாலும் புனைந்து பாடியுள்ளனர். நிலவு, தமிழ் இலக்கியத்தில் தொன்றுதொட்டுப் புலவர்களால் உருக்காட்சியாக ஆளப்பெற்று வருகிறது. சங்க நூல்கள், காவியங்கள், பிரபந்தங்கள், தற்காலக் கவிதைகள் ஆகியவற்றில் இவ்வுருக்காட்சிகள் சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குகின்றன. இது கவிஞர்தம் கற்பனைத் திறனைக் காட்டுவதாகவும் அவர்தம் இயற்கை ஈடுபாட்டின் வெளிப்பாடாகவும் விளங்குகிறது.

வரைவிடை வேறுபடுகின்றாய் என்ற தோழிக்குத் தலைவி உரைக்கும் சூழலில் நிலவு உருக்காட்சியாக ஆளப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

‘எழுதரு மதியம் கடற்கண் டாஅங்கு
ஒழுகுவெள் ளருவி ஓங்குமலை நாடன்’ (குறுந்.315:1-2)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். கடலின் அடிவானத்தில் மதி பாதி எழுந்துள்ள நிலையில் ஓடிவரும் ஒளிவெள்ளத்தினைப் போல, ஓங்கிய மலையிலிருந்து அருவி ஓடிவருகிறது என்னும் இவ்வடிகள் அரிய படப்பிடிப்பு; அழியா வரம் பெற்ற ஓவியம். இங்கு கடல் மலைக்கும், நிலவொளி அருவிக்கும் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

பாற்கதிர் பரப்பும் நெடுவெண்ணிலவினைப் பெறுவதற்கு முன்னும் பின்னும் திங்கள் தன் உருவத்தில் அடைகின்ற மாறுபாடுகள் பல.

நெடுவெண்ணிலவு கொண்ட திங்கள் தன் வடிவில் குறைந்து குறைந்து தன் உருவம் சிறிதும் வெளிப்படா வண்ணம் உவா நாளில் கரைந்துவிடுதலும் உண்டு. ஒவ்வொரு திங்களிலும் மதியம் தன் உரு நிழல் சற்றும் தோன்றா வண்ணம் முற்றும் மறைந்து விடுதலும் உண்டு. அமாவாசை அன்று திங்களின் உருவம் முற்றும் மறைந்துவிடுகிறது. அந்நாளின் பின்நாள் தொடங்கி பிறை பிறந்து வளர்ந்து வருகின்றது.

சங்கப் புலவர்கள் தங்கள் பாக்களில் பிறையின் வனப்பினையும் புனைந்துரைத்துள்ளனர். மூன்றாம் பிறை மக்களால் தொழப்படும் சிறப்பினை உடையது. மூன்றாம் பிறைச் சந்திரனைக் காண்பது அரிய காட்சி; அதிலும் மாரிக் காலத்து முகில்கள் பரவியிருக்கும் காலத்தில் காண்பதற்கு மிகவும் அரியதாக விளங்குகின்றது மூன்றாம் பிறை. அதனை மக்கள் பொறுத்திருந்து கண்டு வணங்கியுள்ளனர். இதனை,

'வளை உடைத்தனையது ஆகிப் பலர் தொழச்
செவ்வாய் வானத்து ஐயெனத் தோன்றி
இன்னம் பிறந்தன்று பிறையே' ***(குறுந்.307:1-3)***

எனும் அடிகள் விளக்கும். பிரிவிடைக் கடுஞ்சொற்கள் சொல்லிய தோழிக்குத் தலைவி உரைக்கும் சூழலில் பிறை உருக்காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது.

செந்நிற வானப்பரப்பில் வெண்ணிறமான கூனற்பிறை, சங்கு வளையலை உடைத்தெறிந்த துண்டம் போன்ற தோற்றமுடையதாகவும், அதனை மக்கள் காத்திருந்து தொழுததாகவும் காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. பிறையைத் தொழுது வணங்கும் மரபு அந்நாள் வழக்கில் மட்டுமன்று; இந்நாளிலும் இருந்து வருகின்றது. எட்டாம் நாள் தோன்றும் அரைத்திங்களையும் புலவர்கள் வருணித்துள்ளனர். இங்ஙனமாக மக்கள் போற்ற வளர்ந்து வரும் திங்கள் பதினைந்தாம் நாளில் தனது முழு வடிவமும் வளர்ந்து நிறைவு பெறுகின்றது. பிறையின் இருகோடுகளும் தோன்றா வண்ணம் ஒன்றாகப் பொருந்தி வட்ட வடிவம் திருந்திவிடுகிறது. இவ்வாறு திங்களின் வண்ணமும் வடிவமும் நிறைவு பெறுதலை,

'நெடுவெண் திங்களும் ஊர்கொண் டன்றே' (அகநா.2:17)

எனும் அடி விளக்குகின்றது. நிறைமதிக்குப் பின் திங்களின் வடிவம் மெல்ல மெல்லத் தேயத் தொடங்குகிறது. இங்ஙனம் தேய்தலும் வளர்தலும் திங்களின் இயல்பாகும். வையையில் நீர் பெருகுதலுக்கும் குறைதலுக்கும் மதியின் பெருக்க சுருக்கங்களை உவமை காட்டும் முகத்தான் திங்களின் இயல்புகளை நன்கு விளக்கியுள்ளார் புலவர். இதனை,

'ஆம் நாள் நிறைமதி அலர்தரு பக்கம் போல்
நாளின் நாளின் நளிவரைச் சிலம்பு தொட்டு
நிலவுப் பரந்தாங்கு நீர் நிலம் பரப்பி
உலகு பயம் பகர, ஓம்பு பெரும்பக்கம்
வழியது பக்கத்து அமரர் உண்டி
மதிநிறைவு அழிவதின் வரவு சுருங்க
எண்மதி நிறை, உவா இருள் மதிபோல
நாள் குறைபடுதல் காணுநர் யாரே?' (பரி.11:31-38)

எனும் பரிபாடல் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்துகின்றன. திங்களின் பல்வகை வடிவும் நிலைகளும் புலவர்களால் பெரிதும் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. 'வளர்பிறை' (குறுந்.289:1), 'பகல்மதி' (ஐங்.456:2), 'நிறைமதி' (பரி.11:31), 'அவிர்மதி' (கலித்.17:7), 'அம்புடைத் திங்கள், மறு' (கலித்.103:48-49), 'வைகுநிலை மதியம்' (அகநா.299:11), 'அரவுநுங்கு மதி' (அகநா.313:7) என இதற்குப் பல சிறப்புப் பெயர்களையும் அடைமொழிகளையும் சார்த்தி மேலும் அழகுபடுத்தியுள்ளனர். எனவே புலவர்களுக்கு நிலவு நெருங்கிய உறவுடையது என்பது மட்டுமின்றி அதன் பல்வகை வடிவுகளில் நெருங்கிய ஈடுபாடு கொண்டவர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. இவற்றுள் பிறைமதி அவர்கள் நெஞ்சத்தை மிகுதியாகக் கவர்ந்துள்ளது. இவ்வாறு நிலவின் வண்ணம், வடிவம், வனப்பு ஆகியவை புலவர்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டு, அவை அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சிகளாகப் புனையப்பெற்றுள்ளன.

விண்மீன்கள் உருக்காட்சி

வான் முகட்டில் இயற்கையன்னை காட்டுகின்ற ஆயிரக்கணக்கான வண்ணக் கோலங்களில் விண்மீனும் ஒன்றாகும். இவ்விண்மீன்கள் நட்சத்திரங்கள் (Stars) என்றும் கோள்கள் (Planets) என்றும் இருவகைப்படும். நட்சத்திரங்கள் என்றும் நிலைத்து நிற்பவையாகவும் கோள்கள் கதிரவனைக் குறிப்பிட்ட காலத்தில் சுற்றி வருபவையாகவும் திகழ்கின்றன.

விண்மீன்கள் எனப்படும் நட்சத்திரங்கள் சூரியனைப் போன்ற கோளங்களாகும். சில மிகுந்த ஒளியுடையன, சில குறைந்த ஒளியுடையன. பண்டைக் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் நட்சத்திரங்களைக் கூட்டம் கூட்டமாக வகுத்து, அவை இன்ன உருவம் உடையன என்றும் கூறியுள்ளனர். நட்சத்திரக் கூட்டத்தின் உருவத்தை வைத்து ரிஷபம் (எருது), விருச்சிகம் (தேள்), துலாம் (தராசு) என்று பலவாறு பெயரிட்டுள்ளனர். நட்சத்திரங்கள் இடம்பெயரும் தன்மையும் வேறு வேறு நிறங்களும் உடையன. பொதுவாகச் சிவப்பு, ஆரஞ்சு, மஞ்சள், நீலம் என நான்கு நிறங்கள் காணப்படும். நிறம் வேறுபடுவதற்குக் காரணம் வெப்பநிலை வேறுபாடாகும். நட்சத்திரங் களிலிருந்து வரும் ஒளிக்கிரணங்களில் நடுவில் உள்ளவையும் விளிம்பில் உள்ளவையும் ஒரே சமயத்தில் நம்முடைய கண்களுக்கு வந்து சேருவதில்லை. அதனால் தான் நட்சத்திரங்கள் கண்களைச் சிமிட்டுவது போலத் தோன்றுகின்றன.

சூரியன் மேலைக் கடலில் மூழ்கி மறைந்ததும் அந்திவானம் எங்கும் நட்சத்திர மலர்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. எந்தப் பக்கம் பார்த்தாலும் வைரம் போன்று ஒளிவிடும் விண்மீன்கள். இவை எல்லாம் வானக்கடலில் மிதந்து நீலவானிற்கும் மேக வெண்திரைக்கும் இடையில் பல்வேறு கோலம் செய்து உலகை அழகு மயமாக்குகின்றன. இவ்விண்மீன்களைச் சங்கப் புலவர்கள் தங்கள் பாக்களில் உவமையின் வாயிலாக உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர்.

வினைமுற்றி மீளும் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்கு உரைப்பானாய்ப் பாகற்குச் சொல்லும் சூழலில் விண்மீன் உருக்காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. போர்க்களத்தில் மாற்றார் படையை வாள்வீசிக் கொன்றதனால் பெருகிய குருதி, அக்களத்தில் பதிந்துள்ள மானின் காலடிப் பள்ளங்களில் ஆங்காங்கே தேங்கி நிற்கின்றது. வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் முல்லை நிலத்தின் வழியாகச் செல்லும்போது இக்காட்சியினைக் காண்கிறான். அது அவனுக்கு விண்மீன்கள் கண்சிமிட்டி இமைப்பது போல் தோற்றமளிக்கிறது. இதனை,

'போர் வேட்டு எழுந்த மள்ளர் கையதை
கூர்வாட் குவிமுகம் சிதைய நூறி
மான்அடி மருங்கில் பெயர்த்த குருதி
வானமீனின் வயின்வயின் இமைப்ப' *(அகநா.144:14-17)*

எனும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளன. விண்மீன்கள் தனித்தும் மதியுடன் இணைத்தும் சங்கப் புலவர்களால் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. இதனை,

'எழுதி யன்ன கொடிபடு வெருகின்
பூளை அன்ன பொங்குமயிர்ப் பிள்ளை
மதிசூழ் மீனின், தாய் வழிப் படூஉம்' *(அகநா.297:13-15)*

எனும் அடிகள் விளக்கும். பொருள்வயிற் போகாநின்ற பாலைநிலத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லும் சூழலில் இவ்வுருக்காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. தலைவன் தன் வீட்டின் முற்றத்தில் வரையப்பட்டுள்ள ஓவியத்தைப் பார்க்கிறான். அவ்ஓவியத்தில் மெலிந்த நீண்ட உடலை உடைய பூனை முன்னே நடந்து செல்ல, பூளைப் பூவைப் போன்ற மயிரை உடைய அதன் குட்டிகள் அதனைச் சூழ்ந்து செல்கின்றன. இதனைப் பார்ப்பதற்குச் சந்திரனை விண்மீன்கள் எவ்வாறு சூழ்ந்துள்ளதோ அதனைப் போன்று காட்சியளிக்கிறது. இவ்ஓவியத்தைக் கண்ட தலைவன் தானும் தன் மனைவி மக்களுடன் மகிழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணிச் செலவினைக் கைவிடுகிறான்.

இக்குறிப்புப் பொருளின் வழித் தலைவனின் அகவொழுக்கமானது உருக்காட்சியாக்கப்பெற்றுள்ளது.

இவை தவிர கோங்கம் பூவின் புறவிதழ்கள் (நற்.48:2-3), (அகநா.153:14-16), முசுண்டைச் செடியின் வெண்ணிறப் பூக்கள் (அகநா.235:9-10, 264:1-2), ஏறுதழுவும் களத்தில் செவலைக்காளையின் சிவந்த உடலில் காணப்படும் வெண் புள்ளிகள் (கலித்.103:13-14) முதலியவையும் விண்மீன்களை உருக்காட்சிப்படுத்தும் விதமாகச் சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

மின்னல் உருக்காட்சி

புலவர்கள் மழை தோன்றுவதற்கு அறிகுறியாகக் காணப்படும் மின்னலை அழகுற வடித்து உருக்காட்சியாக்கியுள்ளனர். பெரும்பாலும் ஒளி பொருந்திய பொருள்களுடன் மின்னல் உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. சான்றாக,

'வாள்நிற உருவின் ஒளிறுபு மின்னி
பரூஉ உறைப் பல்துளி சிதறி, வான்நவின்று
பெருவரை நளிர்சிமை அதிர வட்டித்துப்
புயல்ஏறு உரைஇய வியல்இருள் நடுநாள்' (அகநா.218:3-6)

எனும் அடிகளில் ஒளிருகின்ற வாளினைப் போன்று மின்னியதாகக் காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. வானம் மின்னலோடு கூடிப் பெருமழை பொழியும் பொழுது, இருளுற்றுத் திகழும் வானில் மேகம் மின்னும் மின்னலின் காட்சியானது போர்புரியும் மறவர்தம் உறையினின்றும் எடுத்த வாள்போல ஒளிவிடுகின்றது. இதன்வழி மின்னலின் ஒண்மைத் தன்மைப் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

வானவில் உருக்காட்சி

அனைவருடைய கண்களையும் கவர்ந்து கருத்துக்களையும் பிணிக்கவல்லது வானவில். பொதும்பில்கிழான் வெண்கண்ணனார் பாடலில்

கிளியின் கழுத்தில் உள்ள பலநிற வளைகோடுகளுக்கு வானவில் உருக்காட்சியாக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'...........................விசும்பின்
எய்யா வரிவில் அன்ன பைந்தார்ச்
செவ்வாய் சிறுகிளி' **(அகநா.192:3-5)**

எனும் அடிகள் விவரிக்கும். காண்பதற்கு இனிய அழகிய பல வண்ணக் கோடுகளைக் கழுத்திலும் சிவந்த வாயையும் உடைய சிறிய கிளிகளைப் பார்ப்பதற்கு வானத்தில் தோன்றும் அழகிய வானவில்லைப் போன்று காட்சிதருகின்றன. இவ்வாறு ஆங்காங்கே அருகிய காட்சியை வழங்குகிறது வானவில். 'எய்யா வரிவில்' (அகநா.192:4), 'விசும்பு அணிவில்' (அகநா.210:4) முதலான தொடர்களால் வானவில் விளக்கம் பெறுகின்றது. கணை எய்யாத் தன்மை, முற்றுப்பெறாத நிலையில் உள்ள குறைவடிவம், மண்ணில் பிணி செய்யும் வில்லைப் போலன்றி விண்ணுக்கு அணி செய்யும் தன்மை ஆகிய பண்புகளை இவ்அடைகள் விளக்குகின்றன.

மலை உருக்காட்சி

மலைகள், மண்ணில் இயற்கை நிலையாக எழுப்பிய வலிமைமிக்க தூண்களாகவும், அழியாத சிலைகளாகவும் விளங்குகின்றன. வலிமையெல்லாம் திரண்டெழுந்து யாரும் அசைக்க இயலாத வல்லரசுகளாகவும், உயர்ந்த எண்ணங்களின் உவமைகளாகவும் புகழப்படுகின்றன. மழைநீரின் கொடை வள்ளல்களாகவும் இயங்கு திணைகளின் மேய்ச்சல் களமாகவும் இவை அனைத்திற்கும் மேலாக இயற்கை அன்னையின் எழில்மிக்க அழகுத் திருக்கோயிலாகவும் விளங்கும் சிறப்புடையன. இத்தகைய பெருமையுடைய மலையின் தன்மையினைச் சங்கப் புலவர்கள் பலவாறு உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர்.

உயர்ந்த மலைப்பகுதிகளைக் காணும்போதெல்லாம் மேகம் சூழ்ந்த மலைக்காட்சிகள் புலவர் தம் கண்களுக்கு விருந்தாய் அமைந்துள்ளன.

நெடுமலையில் மேகக்கூட்டங்கள் அசைவதாகவும் தவழ்வதாகவும், தூங்கி ஓய்வெடுப்பதாகவும் கண்டனர்.

கொல்லன் அழிசி பாடிய குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று மலைக் காட்சியையும் மாலை மறைவதையும் அழகுற வடித்துக்காட்டுகிறது. கதிரவன் மறைய மறைய மாலை நேரம் மறைவது, மலை மறைவது போன்று தோன்றுகிறது . அக்காட்சி கடலுள் மூழ்கும் கப்பல் போன்று இருப்பதாக உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளார் புலவர்.

வரைவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குத் தலைவி உரைக்கும் சூழலில் மலையின் தோற்றம் உருக்காட்சியாக இடம்பெற்றுள்ளது. முல்லைநிலத் தலைவி, குறிஞ்சி நிலத் தலைவனின் நாட்டிலுள்ள மலையைக் காண்கிறாள். அம்மலை மாலை நேரத்தில் மறையும் தன்மையைத் தன் தோழிக்கு எடுத்துக்கூறி, இத்தகைய நாட்டினை உடைய தலைவன் என்னை விரைவில் மணந்து கொள்வான். அதுவரை நான் ஆற்றியிருப்பேன் என்று கூறுகிறாள். இச்சூழ்நிலையில் சூரியனின் மறைவால் மலையின் தோற்றம் மறைவது, கடலில் கப்பல் மூழ்குவதைப் போன்று உள்ளது என்று உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'........................ தெண்திரைக்,
கடல்ஆழ் கலத்தின் தோன்றி
மாலை மறையும் அவர் மணிநெடுங் குன்றே'

(குறுந்.240:5-7)

எனும் அடிகளின் வழி அறியமுடிகிறது.

"மலையிடைக் காணும் கற்களைவிட மனிதனுக்குக் கற்பிப்பன இயற்கைப் பொருள்களில் வேறெதுவும் இருக்க முடியாது எனவும், ஆழ்ந்த நோக்கில் காணும் பொழுது, கருதிய வயமே கற்கள் காட்சியளிக்கின்றன எனவும் கூறும் ரஸ்கின் கருத்துத் தமிழ்ப் புலவர்களை நோக்க உண்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது."[24]

மலையின் கண் உள்ள கற்களைப் புலவர்கள் அழகுற வருணித்துள்ளனர். கற்களைச் சேய்மையிலும் அணிமையிலும் நோக்கும் பொழுது தோன்றும் தோற்றத்தைப் புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். காணுகின்ற தன்மையால் கற்கள் எவ்வாறு விளங்கின என்பதைச் சங்கப் புலவர்கள் சுட்டியுள்ளனர்.

மலையினைக் கண்டு அதன் தோற்றத்தினை யானைக்கு உவமிப்பது புலவர்களின் வழக்கமாகக் கருதப்பட்டது. மலையின் இடையில் ஒரு குண்டுக்கல் நின்ற தோற்றம் யானையின் கைமறைந்த தோற்றம் போன்று காட்சியளிப்பதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

'கூழை இரும்பிடிக் கைகரந்தன்ன
கேழ்இரும் துறுகல் கெழுமலை நாடன்' **(குறுந்.111:4-5)**

எனும் அடிகள் மலையின் பெரிய தோற்றத்தையும் கரிய நிறத்தையும் உருக்காட்சியின் வழி விளக்குகின்றன.

பெண் யானை தூங்குவது போன்றும் (கலித்.108:40), படுத்துக் கிடப்பது போன்றும் (அகநா.269:6) புலவர்களின் கண்களுக்கு மலைக் காட்சிகள் விருந்தளித்துள்ளன. இவ்வாறு உருக்காட்சியின் வழிக் கருதும் பொருளைத் தக்க முறையில் புலப்படுத்தித் தாம் கண்ட வழி அவற்றைத் தந்து இனிமை கொள்ளச் செய்துள்ளனர் புலவர்கள்.

மேக உருக்காட்சி

மலைமேல் மேகம் திரண்டு எழுந்து அழகு செய்வது இயல்பு. இயற்கை அரங்கில் மலைக்காட்சி என்றதும், அதனைச் சூழ்ந்துள்ள முகிற்கூட்டம் நினைவிற்கு வருவது ஒருதலை. மலையைக் குறித்த புலவர்கள் மேகத்தையும் அதனோடு சேர்த்துக் கூறியுள்ளனர். மலையில் முகிற்கூட்டம் அசைந்து செல்வதையும் தங்குவதையும் புலவர் பலர் உணர்த்தியுள்ளனர். மலைமுகடுகளில் தங்கியும் சூழ்ந்தும் அழகுபடுத்துகின்ற மேகங்களின் உருக்காட்சிகள் சங்க அகப்பாடல்களில் பலவாக உள்ளன.

களவின்கண் நாளும் வந்தொழுகும் தலைவன் வினைவயின் செல்லும் காலத்தில் தோழி அவனைத் தடுத்து, காலம் தாழ்த்தாது விரைந்து மணம் முடிப்பதே தலைவியின் துயரினைப் போக்கும் என்றுணர்த்துகிறாள். இச்சூழலில் மேக உருக்காட்சியின் வழித் தலைவியின் மேனி வேறுபாட்டை உணர்த்துகிறாள். இதனை,

> '..................................... எழிலி,
> எஃகுறு பஞ்சிற்று ஆகி வைகறைக்
> கோடு உயர் நெடுவரை ஆடும்' (நற்.247:3-5)

எனும் அடிகள் விளக்கும். மழையைப் பொழிந்த மேகமானது எவ்வாறு வெளுத்துக் காணப்படுகிறதோ அதனைப் போன்று தலைவனின் பிரிவால் தலைவியின் மேனி நிறம் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. மேனி வேறுபாடு பாடலின் உள்ளுறைப் பொருளாக மேக உருக்காட்சியின் வழி வெளிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

மேகத்திரள் அவரைப் பூவாகவும் (ஐங்.209:3-5), பெண்கள் பஞ்சடித்துப் பிரிக்கும் பொழுது காற்றிலே பறக்கும் பஞ்சுக் குவியலாகவும் (நற்.353:1-3), வில்லினால் அடிக்கப்பட்ட பஞ்சு சிதறிப் பறப்பதாகவும் (அகநா.133:5-7) உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

மேகத்தை யானையோடு இயைத்துத் தீட்டிய ஓவியங்களும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. கானகத்து உலவும் யானைக் கூட்டங்கள் போலக் கார்மேகங்கள் அடுக்கடுக்காய் நெருங்கித் தோன்றுவதையும் (அகநா.183:8-9, 125:7-10, 334:5-6) புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

மழை உருக்காட்சி

தமிழர் வாழ்வில் மழை பெற்றுள்ள இடம் விரிப்பின் பெருகும். தமிழகத்தின் தட்பவெப்பச் சூழலும் வாழ்க்கையமைப்பும் மழையைப் பெரிதும் வரவேற்கும் முறையிலமைந்துள்ளன. இதனால் தான் வள்ளுவர்

இறைவனுக்கு அடுத்தபடியாக வான்சிறப்பினைப் போற்றியுள்ளார். மன்னன் முறையாக ஆட்சி செய்தால்தான் மழை பொழியும் என்றும், மகளிர் கற்பறம் காத்தால் 'பெய்யெனப் பெய்யும் மழை' என்றும் மக்கள் பண்போடு மழைபொழிதலை இணைத்துக் கூறுவது தமிழர் மரபாகும். அருளுக்கும் கொடைக்கும் மழைமேகம் உவமை சொல்லப்படுவதும் சுட்டத்தக்கது.

கார்காலப் பின்னணியைக் காட்டும் புலவர்கள் கானகத்தில் மழை பொழியும் காட்சியைக் காட்டாமல் செல்வதில்லை. மழை பெரும்பாலும் கானகம், கார்காலம், மாலைப்பொழுது ஆகியவற்றோடு இணைத்துப் பேசப்பட்டுள்ளது. கார்காலத்தின் தொடக்கமாகவும் அறிகுறியாகவும் மழை கூறப்பெற்றுள்ளது.

நீரின்று அமையாது உலகம் என்று எண்ணிய புலவர்கள் அதனை வான் வழங்கும் அமிழ்தமாகக் கண்டனர். மேகம் மலைமிசைப் படிவதால் காற்றின் துணையாலும், மலையின் அமைப்பாலும் குறிஞ்சி நிலமான மலையகத்தில் மழை மிகுதியாகப் பெய்வது இயல்பு.

மழைக்காட்சியை வருணிக்கும் புலவர்கள் இரவில் மழை பொழிதலை அழகுறக் காட்டியுள்ளனர். இடி, மின்னல் இவற்றை ஒருசேர மழைக் காட்சியுடன் குறித்துள்ளதைச் சங்க நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இவற்றைக் குறிஞ்சி நிலத்தின் தன்மைக்கு ஏற்பப் புலவர்கள் எடுத்தியம்பியுள்ளனர்.

பெரும்பாலும் முல்லைநில வருணனையும் மழை பெய்யும் காலமாகிய கார்கால வருணனையும் இணைந்தே உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

மழை பெய்கின்ற பொழுது சில சமயம் ஆலங்கட்டி விழுவது இயற்கை. இதனைக் கண்ணுற்ற புலவர்கள் ஆலிவிழும் காட்சியினையும் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளனர். மழை ஆலங்கட்டிகளாகப் பெய்வதைக் காண்பதற்கு முத்துக்கள் உதிர்வது போலக் காட்சியளிக்கின்றன. புள்ளிகளைக் கொண்ட யானையின் முகத்தில் விழும் ஆலங்கட்டி மழைத்துளியானது,

கற்பாறைகளில் பளிங்கினைச் சொரிவது போல் விழுந்து அழகு செய்கிறது. இதனை,

'முத்தம்
வரைமுதல் சிதறிய வைபோல் யானைப்
புகர்முகம் பொருத புதுநீர் ஆலி
பளிங்கு சொரிவதுபோல் பாறை வரிப்பக்
கார்கதம் பட்ட கண்அகன் விசும்பின்' (அகநா.108:2-6)

என்னும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். தலைவன் சிறைப்புறத்தானாக நிற்க, தலைவிக்குச் சொல்லுவாளாய்த் தோழி சொல்லும் சூழலில் ஆலங்கட்டி மழை உருக்காட்சியாய் இடம்பெற்றுள்ளது. குறிஞ்சிநிலத் தலைவனுடைய நாட்டின் பெருமையைக் கூறி, அதன் மூலம் தலைவியை விரைவில் வரைந்து கொள்ளத் தூண்டுகிறாள் தோழி.

புலவர்கள் வெள்ளிய பூக்களின் நிறத்தினை ஆலங்கட்டி மழைக்கு ஒப்பிட்டு உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வகையில் ஆலங்கட்டி மழையினை முருங்கை மரத்தின் பூக்களுக்கும் (அகநா.101:15-16), வெண்கடம்ப மரத்தின் சுதை பரந்தாற் போன்ற பூக்களுக்கும் (அகநா.211:2-5) உருக்காட்சிகளாய் அமைத்துள்ளார் மாமூலனார். இண்டங்கொடியின் வெள்ளிய பூக்கள் தரையில் உதிர்ந்து கிடப்பதைப் போன்று ஆலங்கட்டிகள் தரையில் உதிர்ந்து கிடக்கின்றன (அகநா.125:3-4) என்று பரணர் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இப்பாடலடிகளின் வழி ஆலங்கட்டி மழையின் வெள்ளிய நிறம் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

நிலம் எங்கும் நனையும்படிப் பொழிந்த மாமழையைத் 'தொய்யல் மாமழை' (குறுந்.367:4) என்றும், தன்னிடத்துள்ள நீரைப் பொழிந்துவிட்டுச் சிறுசிறு துளிகளாகத் தூறுதலைப் பெய்யக் கற்ற மேகத்தை, 'அகலிரு வானம் துவலை கற்ப' (நெடுநல்.19-20) என்றும், சிலவாகிய மழை பெய்தலை எண்ணிச் 'சில்பெயல்' (குறுந்.202:9-11) என்றும் புலவர்கள் சொல்லோவியங்களால் உருக்காட்சிப்படுத்தி மழையின் தோற்றத்தினை வடித்துள்ளனர்.

அருவி உருக்காட்சி

மலையின்கண் அழகொழுக ஓடிவரும் அருவிக் காட்சியினைப் புலவர்கள் வியந்து போற்றியுள்ளனர். அணிமலையை அழகு செய்வது அசைந்து வீழும் அருவியேயாகும். வற்றாத பேரழகின் நிலைக்களன்களாக உள்ள இவை யாவற்றுக்கும் எழில் ஊட்டுவன அருவிகள். மலைகளின் உச்சியிலிருந்து ஒளியும் வளமும் புலப்படுத்திப் பொலிவூட்டும் அருவிகளின் காட்சியில் திளைத்துப் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் மிகப் பலவாகும்.

மலையின் ஓர் அங்கமான அருவியையும் மலையிலிருந்து பாய்ந்து வரும் வெள்ளிய அருவிகள் பாறை வெடிப்புகளில் புகுந்து இனிய ஓசையை எழுப்புவதையும் அத்தகைய அருவிகள் பாயும் பரப்பில் அழகிய சோலைகள் இருப்பதையும் சங்கப் புலவர்கள் திறம்பட வருணித்துக் காட்சிப்படுத்தி யுள்ளனர். அருவியின் தன்மையை அடை கொடுத்துக் கூறுவதனால் அது உருக்காட்சியாக மனதில் பதிந்துவிடுகிறது.

வரைவிடை ஆற்றாளாகிய தலைவி, ஆற்றுவிக்கும் தோழிக்குச் சொல்லும் சூழலில் அருவியானது உருக்காட்சியாய் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> **"கல்பொருது இரங்கும் கதழ்வீழ் அருவி**
> **நிலம்கொள் பாம்பின் இழிதரும்**
> **விலங்குமலை'** **(குறுந்.134:5-7)**

என்னும் அடிகள் விளக்கும். கற்பாறைகளில் மோதி ஆரவாரித்து விரைந்து விழும் அருவியானது, நிலத்தின் மீது ஊர்ந்தோடும் பாம்பினைப் போன்று கீழே வீழ்வதாகக் காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. தலைவியானவள் குறிஞ்சிநிலத் தலைவனுடைய நாட்டின் சிறப்பினைக் கூறி அதன் வழித் தலைவனின் பெருமையைத் தோழிக்கு உணர்த்துகிறாள். இவ்வாறு குறிஞ்சி நிலத்தினை வருணிக்கும் புலவர்கள் அருவி உருக்காட்சிகளைப் படைத்து வாசகரின் கண்முன் நிறுத்திக் காட்டுவது இயல்பாக உள்ளது.

சுனை உருக்காட்சி

அருவிக்கு அடுத்த பெருமை உடையது சுனையாகும். அருவியில் குளித்தும், சுனையில் குடைந்தாடியும் இன்புற்றனர் பண்டைய மக்கள். சுனையைக் குறித்து அதன் அழகில் ஈடுபட்ட புலவர்கள் சுனையின் தன்மை, தோற்றம் முதலியவற்றைத் தான் கண்டவாறு வாசகனுக்கும் உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர்.

சுனைகள், எறும்பு துளைத்த குழிகளைப் போன்றும் (குறுந்.12:1-2), தேன் பெய்து வைத்த கொள்கலம் போன்றும் (குறுந்.193:1-2), வெட்டி வைத்த பனை நுங்கினைப் போன்றும் (கலித்.108:40-41), பறையின் நடுக்கண்ணை ஒத்தது போன்றும் (அகநா.178:3) காணப்படுவதாகப் புலவர்கள் குறித்துள்ளனர். இவ்வுருக்காட்சிகளால் சுனையின் வட்ட வடிவம், அதிலுள்ள நீரின் தெளிந்த தன்மை போன்றவற்றைப் படிப்பவர்கள் மனக்கண்முன் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஆற்று உருக்காட்சி

மலைகளில் தோன்றும் அருவிகள், நீரோடைகள், ஊற்றுகள் ஆகிய பலவும் பல்வேறு இடங்களில் ஓடி, இறுதியில் நில மட்டத்திற்கு வந்து ஒன்று சேர்கின்ற போது ஆறு என்னும் பெயர் உண்டாகிறது. மலையில் தோன்றிக் காட்டில் விரைந்து வயலில் பாய்ந்து வளம் கொழிக்கச் செய்து கடலில் கலக்கும் வரை ஆற்றின் ஒவ்வொரு நிலையினையும் கூர்ந்து நோக்கி, அவற்றின் தன்மையினையும் பயனையும் தங்கள் கவிதைப் படத்தில் காட்டியிருக்கின்றனர் சங்கச் சான்றோர்கள்.

ஆறுகளில் பெருக்கெடுத்து ஓடிவரும் வெள்ளக்காட்சி, புலவர்களின் கவிதை நெஞ்சுக்குக் கவர்ச்சி ஊட்டியதோடு எழுச்சியையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. வேனிற் காலத்தில் பாயும் ஆறு, ஊர்ந்து செல்லும் பாம்பினைப் போன்று காணப்பட்டுள்ளது. நீரின் நெளிவும் அதன் ஓட்டமும் ஒளிவிடும் தன்மையும் நீண்டு செல்லும் காட்சியும் சேய்மையிலிருந்து காண்போர்க்குப் பாம்பு

ஊர்ந்து செல்வதனைப் போன்று உள்ளதாகப் புலவர்கள் உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர்.

பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன், பருவம் உணர்ந்த நெஞ்சிற்கு உரைக்கும் சூழலில், இளவேனிற் காலத்தில் காணப்படும் ஆற்றின் நீர் குறைந்த நிலை, பாம்பு நெளிவதனைப் போன்று உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'பெரும்பெயல் பொழிந்த வழிநாள் அமையத்து
பல்பொறி அரவின் செல்புறங் கடுப்ப
யாற்றுஅறல் நுணங்கிய நாட்பத வேனில்' (நற்.157:2-4)

'பாம்புஎன முடுகுநீர் ஓட' (அகநா.339:3)

எனும் பாடலடிகள் விளக்கும். இத்தகைய பாலைநிலப் பின்னணியில் அமைந்த ஆற்று உருக்காட்சி, ஆற்றின் நீர் குறைந்த தன்மையால் இளவேனில் காலம் வந்ததைத் தலைவனுக்கு உணர்த்தி, தலைவியைச் சென்றடையத் தூண்டுகிறது.

கடல் உருக்காட்சி

"முன்னொரு காலத்தில் தணல் பிழம்பாய்ச் சுழன்று கொண்டிருந்த நிலவுருண்டை, குளிர்ந்து இறுகிப் பாறைப் படலமாயிற்று, அவ்வாறு மாறும் போது நிலம் நீராவிப் படலத்தால் சூழப்பெற்றது. அந்நீராவிப் படலம் குளிர்ந்து இடைவிடாப் பெருமழையாகப் பொழிந்தது. அவ்வாறு பொழிந்த நீர் ஊழிப் பெருக்கெடுத்து ஓடிப் பள்ளங்களில் தங்கியது. இங்ஙனம் தங்கிய அகன்ற ஆழமான பள்ளங்களே கடல்கள் ஆகும்"[25] என்று தமிழ்நாட்டு வரலாறு கூறுகின்றது.

கடல் என்பது ஒரே தருணத்தில் ஆரவாரமாகவும் அச்சுறுத்தலாகவும் உள்ள வெளி. மனித வாழ்வின் மிக அடிப்படையான அச்சப்பொருளாக இயங்குவது கடல். இத்தகைய கடல் இன்பம், துன்பம், அன்பு, காதல், புலவி,

பொழுது, புகழ், படைப்பெருக்கம் போன்ற பல்வேறு வகைகளில் ஆளப்பட்டு உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. கடலின் தன்மை, கடலின் பயன், கடலின்கண் பெறப்படும் பல்வேறு விலையுள்ள பொருட்கள், கடலின் வழி மனிதனின் செலவு, தட்பவெப்ப மாற்றம், பருவ மாற்றம், பருவ மழை முதலானவை பற்றிச் சங்க இலக்கியம் பல செய்திகளைத் தருகின்றது.

"இடையறாத இயக்கம், அளப்பருந்தன்மை, தன்னிலையிலிருந்து மாறாமை, நிலத்துவாழ் உயிரினங்களுக்கு மழைதரும் நீர்மை, தன்னை நோக்கி வரும் ஆற்று நீரைத் தனதாக்கிக் கொள்ளும் தன்மை ஆகிய சிறப்பு இயல்புகளைக் கடல் தன்மாட்டுக் கொண்டுள்ளது. இதனைப் புணரி, உவரி, ஆழி, முந்நீர், வேலை, வாரி, பரவை போன்ற தமிழ்ச் சொற்களால் குறிப்பிடுவர்."[26]

தலைவன் வரைந்து கொள்ளக் காலம் நீட்டித்த இடத்துத் தலைவியது ஆற்றாமையைக் கூறித் தோழி வரைவு கடாவிய சூழலில் கடல் உருக்காட்சியாக ஆளப்பெற்றுள்ளது. கடல் முழுவதையும் அரசன் ஒருவன் எழுச்சி பெற்று எடுத்துச் செல்லும் படையின் அணி போலக் காட்சிப்படுத்துகின்றார் நல்லந்துவனார். கடற்பரப்பில் வரிசையாக மிதக்கும் படகுகள் யானைப் படைகளாகவும், அலை ஓசை முரசொலியாகவும், கரையில் நொடிக்கு நொடி மிகுதியாக வந்து சேரும் அழகிய சிறகுகளையுடைய பறவைக் கூட்டங்கள் காலாட்படையாகவும் கொண்டு கடலானது ஓர் அரசனின் படை போர்மேற் செல்வது போல் தோற்றமளிக்கின்றது. இதனை,

'நிரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாகக்
கரைசேர் புள்ளினத்து அம்சிறை படையாக
அரைசுகால் கிளர்ந்தன்ன உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப'

(கலித்.149:1-3)

எனும் அடிகள் விளக்கும். தலைவியை வரைந்து கொள்ளாமல் காலம் தாழ்த்துகிறான் தலைவன். எனவே விரைவில் வரைந்து கொள்ள வேண்டும் எனத் தலைவி வருந்துகிறாள். இதனைக் கடல் உருக்காட்சியின் வழி

விளக்குகிறாள் தோழி. கடல் படையெடுத்துப் போர் மேற்செல்வது, பகைபோல் தோன்றும் என்றதனால், தலைவன் வரைந்து கொள்ளாமல் காலம் நீட்டித்தலால் அயலார் பகைபோல் அலர்கூறி வருத்துகின்றனர் என்றும் பொருள் கொள்ளமுடிகிறது. இக்கடல் உருக்காட்சியினால் தலைவியின் துன்ப நிலையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார் புலவர்.

கடலின் இடைவிடாத முழக்கம் 'பாடிமிழ் பனிக்கடல்' (நற்.91:3) என்றும், 'ஆர்க்கும் தெண்கடல்' (நற்.74:9) என்றும் கூறுவதன் வழிக் கடலின் இயங்கும் தன்மையினை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

அலைகளின் இயக்கத்தினை 'ஓங்கு திரை' (நற்.283:5) 'பொங்கு திரை' (நற்.335:2), 'இவர்திரை' (அகநா.130:9) 'தயங்கு திரை' (அகநா.263:1) என்று பலவாறு அடை கொடுத்துப் புனைந்துரைத்துள்ளனர் புலவர்கள்.

கடலின் நீலநிறத்தினை 'மணிதுணிந் தன்ன மாயிரும் பரப்பு' (நற்.159:1), 'மணிக்கேழ் அன்ன மாநீர்' (குறுந்.49:2) 'நீல்நிறப் பெருங்கடல்' (ஐங்.102:2) என்று புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

கடலின் நீர்ப்பரப்பினை 'மாயிரும் பரப்பகம்' (நற்.31:1), 'வியலிரும் பரப்பு' (நற்.338:7), 'இலங்குநீர்ப் பரப்பு' (குறுந்.318:1) என்று அவ்வவற்றிற்கு ஏற்ற அடைமொழிகளின் வழிப் புலவர்கள் கடலின் தன்மை, நிறம், இயக்கம் போன்றவற்றை உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

மணல் உருக்காட்சி

சங்க இலக்கியத்தில் கடற்கரையில் காணப்படும் மணற் பரப்பினையும் புலவர்கள் உருக்காட்சியாகப் பதிவுசெய்துள்ளனர். கடற்கரையில் பரந்து கிடக்கும் வெண்மையான மணற்பரப்பு, உலோச்சனாரின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளது.

கீழ்த்திசையிலிருந்து வீசும் காற்றினால் குவிக்கப்பட்ட மணல் மேட்டினைக் 'கொண்டல் இடுமணல்' (அகநா.20:7) என்றும், அதே

மணல் நிலவொளிபோல் ஒளிரும் தன்மையை 'நிலவு மணல்'(அகநா.20.16) என்றும், பால்போல் விளங்கும் வெண்மணலை 'பால் கண்டன்ன ஊதை வெண்மணல்' (அகநா.400:15) என்றும் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

கோடைக்காற்றால் உண்டான மணல்மேட்டினைச் சற்று விரிவாகப் பாடியுள்ளார். மேற்றிசைக் காற்றால் உருவாகிய மணல்மேடு மிக உயரமாகி, அங்கே இருந்த நெடிய பனையையும் சிறிதாய்த் தோன்றும்படிச் செய்துவிட்டதாகவும் அம்மணல்மேடு பல காலமாய் இருப்பதைச் சுட்டுவதற்காக மணல்மேட்டின் மீது அடும்பங்கொடி பரவியிருப்பதாகவும் கூறியுள்ளார். இதனை,

'ஆடரை புதையக் கோடை இட்ட
அடும்பு இவர் மணற்கோடு ஊர, நெடும்பனை
குறிய வாகும்' **(குறுந்.248:4-6)**

எனும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். இக்காட்சியின் பெற்றியினை நுனித்துணர்ந்தவர்களுக்கு உலோச்சனார் நெய்தல் நிலக் காட்சிகளைக் கூர்ந்து நோக்கிப் பதிவு செய்தவர் என்னும் உண்மை தெளிவாகப் புலப்படும்.

நிலவுக் கதிர்களைக் குவித்து வைத்தாற்போன்று வெண்மணல் பரப்பு காணப்படுவதாக ஐயூர் முடவன் பாடியுள்ளார். இதனை,

'நிலவுக்குவித் தன்ன வெண்மணல்' **(குறுந்.123:2)**

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். இதனால் வெண்மணலின் நிறம் படிப்போருக்குக் காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு மணல் உருக்காட்சி நெய்தல்நிலப் பின்னணியை உணர்த்துவதாக உள்ளது. இதனைத் தோழி கூற்றின் வாயிலாகப் புலவர்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

கேள்விப்புல உருக்காட்சிகள்

மனிதனின் ஒவ்வொரு அசைவிலும் தொடர்புடையதாக ஒலி விளங்குகிறது. குழந்தை பிறந்தவுடன் தான் வந்ததை உலகிற்கு ஒலியின் மூலம்

உணர்த்துகின்றது. மனிதன் மட்டுமின்றி அஃறிணை உயிர்களும் ஒலியின் மூலமே தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்துகின்றன. இத்தகைய செவியுணர்வைக் கண்ணிற்கு அடுத்தபடியாகத் தொல்காப்பியர் ஐந்தாவதாகச் சுட்டியுள்ளார். செவியினால் உணரப்படும் உணர்வைச் சங்கப் புலவர்கள் நுண்ணிதின் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்தியுள்ள திறம் சிறப்பிற்குரியது.

ஒலிகளின் மூலம் ஒரு பொருளை ஆழ்ந்த பொருள்பட விளக்குபவை கேள்விப்புல உருக்காட்சிகள் ஆகும். ஓர் ஓசையைக் (சத்தத்தைக்) கேட்கும்போது அந்த ஓசைக்குரிய பொருளின் தோற்றமும் சேர்ந்தேதான் தோன்றுகின்றது. மனச்செவியில் (Minds ear) சொற்களின் ஒலியினால் ஏற்படும் உருக்காட்சி (Auditory Image) எனப்படும். சொற்களின் செவிப்புல உருக்காட்சி உள்ளத்தின் பல விளைவுகளில் ஒன்றாகும். பலருக்குப் பாட்டின் அடியினை மனத்துக்குள்ளேயே படிக்கும் போது உரத்துப்படிப்பது போன்று அவர்களுடைய உள்ளக் கற்பனையில் தோன்றும். இச்செவிப்புல உருக்காட்சி, உருக்காட்சியாகத் தோன்றுவதைவிடப் புலனுணர்வோடு இணைந்த மனநிகழ்ச்சியாக அமையும் அதன் பண்பே அவ் உருக்காட்சிக்குப் பயன் தருவதாகும்.

“கண்ணை மூடித்திறந்தால் உருவுலகம் கண்ணுக்குப் புலனாவது போல செவிக்குப் புலனாவது ஓசையுலகமாகும். உருவுலகத்தில் கல், மண், மலை, நீர், நெருப்பு, புழு, பறவை, விலங்கு, மனிதன் முதலிய அசையும் பொருட்களும், அசையாப் பொருட்களும் அடங்கும். ஓசையுலகத்தில் இடிமுழக்கம், கடலோசை, கைகொட்டுதல், நீர்வீழ்ச்சியின் இரைச்சல், பறவை விலங்குகள் ஒலித்தல், பேச்சு, பாட்டு, அழுகை, பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் முழக்கங்கள் முதலியவை அடங்கிக் காதினால் கேட்கப்பெறுகின்றன”[27] என்பர் வ.த.கோமதி சங்கர ஐயர்.

“ஐம்பொறிகளில் கண்ணும் செவியும் மிக நுட்பமானவையாகவும் மிக இன்றியமையாதனவாகவும் உள்ளன. இவற்றின் வழி முறையே மனிதன் உணரும் காட்சியும், கேள்வியுமாகிய இரண்டில், மனித மூளையின் ஆணையின்றியும் கூட, மனிதனை அடையக்கூடிய தன்மை ஒலிக்குக் கூடுதலாக உண்டு. மனிதன், விரும்பிக் கேட்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்து

செவிமடுக்காமலே கூடச் செவிப்பொறியின் வழி, ஒலி மனிதனைத் தடையின்றி அடைவதற்கேற்ற வண்ணம், கண்ணைப் போலச் செவிக்கு ஒரு மூடியில்லாமை வாய்ப்பாக இருக்கிறது. ஒலியின் இத்தகைய வாய்ப்புக்கு மற்றொரு அடிப்படைக் காரணம் ஒலி பரவுவதற்குரிய ஊடகங்களுள் காற்றும் ஒன்றாக இருப்பதாகும்”[28] என்பர்.

இயற்கையோடியைந்த காட்சிப் புனைவு மட்டுமல்லாமல் இயற்கை மணமும் இயற்கை ஒலிகளும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இயைபுபடப் புனையப்பெற்றுள்ளன. ஒலியின் தன்மை, செவியின் நுட்பம், இவற்றோடு சேர்த்து ஒலி மனித வாழ்வில் பெறும் இடத்தைத் துல்லியமாக உணர்வதற்குரிய மற்றொரு அடிப்படை, மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பாகும்.

“காற்றெனும் வானவன் மனிதனின் காதுகட்குக் கொண்டு வந்து கொடுக்கும் மண்ணுலகத்து நல்லோசைகளே இத்தகைய ஒப்புமை ஒலி உணர்வினை மனிதனுக்கு முதலில் உணர்த்தியிருத்தல் கூடும்”[29] என்பர் கிருட்டிணா சஞ்சீவி.

கேள்விப்புல உருக்காட்சியினை இயற்கை ஒலி, செயற்கை ஒலி என்ற இரண்டு வகையின் கீழ் அடக்க முடியும். நிலம், நீர், தீ, காற்று, வானம் ஆகியவற்றால் எழும் ஒலிகளும், பறவைகளின் ஒலிகள், விலங்குகளின் ஒலிகள், மனிதர்களின் ஒலிகள் போன்றவையும் இயற்கை ஒலிகளில் அடங்கும். முரசு, பறை, யாழ், மணி, பல இசைக்கருவிகளின் ஒலிகள் போன்றவை செயற்கை ஒலிகளில் அடங்கும். சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறு விதமான ஒலிகள் பற்றிக் கூறப்பட்டிருப்பினும் ஒன்றுடன் ஒன்று ஒப்புமையுடைய ஒலிகளே சிறந்த கேள்விப்புல உருக்காட்சிகளாக ஆளப்பெற்றுள்ளன.

இயற்கை ஒலி உருக்காட்சி

இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த பண்டைப் புலவர்கள் தாங்கள் வாழும் சுற்றுச்சூழலில் இயற்கையாக எழுகின்ற ஒலிகளைக் கேட்டு

மகிழ்ந்ததோடு அவ்வொலிகளை ஏதேனும் பிறிதொரு ஒலியோடு ஒப்புமைப் படுத்திக் கூறியுள்ளனர். இதனால் நுண்ணிதின் உணரும் கேள்விப்புல ஆற்றலை அப்புலவர்கள் தங்களின் பாக்களில் உருக்காட்சிகளாகப் படைத்து வாசகனையும் அவ்வொலி ஒப்புமைகளை உணரும்படிச் செய்துள்ளனர்.

கடலின் இடையறாத முழக்கத்தினை, இடி, முழவு, முரசு போன்றவற்றின் ஒலிக்குக் கேள்விப்புல உருக்காட்சியாகப் படைத்துள்ளனர் புலவர்கள். ஐங்குறுநூற்றின் தொண்டிப்பத்தில் கடலின் முழக்கம் முழவின் ஓசையைப் போன்று ஒலித்ததாக உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'திரை இமிழ் இன் இசை அளைஇ, அயலது
முழவு இமிழ் இன் இசை மறுகு தொறு இசைக்கும்
தொண்டி அன்ன பணைத் தோள்' **(ஐங்.171:1-3)**

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். நெய்தல் நிலத்தில் இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்து நீங்கும் தலைவன் ஆயத்தோடு செல்லும் தலைவியைக் கண்டு சொல்லும் சூழலில் கடலோசையானது முழவோசைக்குக் கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக்கப் பெற்றுள்ளது.

தொண்டி நகரம் தன் அமைப்பாலும் செழிப்பாலும் பிறவற்றாலும் சிறந்தமை போலத் தலைவியும் பலர் புகழும் பண்புகளுக்கு இருப்பிடமானவள். கடல் முழக்கமும் மத்தள ஒலியும் முறையே தொண்டியின் இயற்கையழகையும் செயற்கையழகையும் குறிப்பதாக உள்ளன. இத்தகைய சிறந்த நகரத்தினைப் போன்றவள் தலைவி என்பதனைக் குறிக்க அந்நகரத்தின் கடல் முழக்கமும் முழவு ஓசையும் கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக ஆளப்பட்டுள்ளன.

வரையாது காலம் நீட்டித்த தலைவன் களவில் வந்து சென்றான். அதனால் தலைவி மனம் பொறாது வருந்துகிறாள். தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவிக்க, தலைவியோ ஆற்றுவிக்க மறுத்து நொந்துரைக்கின்றாள். இச்சூழலில் குறிஞ்சி நிலத்தில் மலையிலிருந்து வீழும் அருவியின் ஒலி

தண்ணுமை என்னும் இசைக்கருவியின் ஓசையினைப் போன்று ஒலித்த பாங்கினை,

> 'அழிதுளி தலைஇய பொழுதில் புலையன்
> பேழ்வாய்த் தண்ணுமை இடம் தொட்டன்ன
> அருவி இழிதரும் பெருவரை நாடன்' (நற்.347:5-7)

எனும் அடிகள் புலப்படுத்தும் மிகுதியான மழை பெய்யும் சூழலில் புலையன் அகன்ற வாயையுடைய தண்ணுமையின் கண்ணிடத்தில் ஓங்கி அடிப்பது போன்று அருவி முழங்கி ஒலிக்கும் என்றது, தலைவன் களவில் வந்து சென்றவுடன் தண்ணுமை முழங்கியது போல ஊரெங்கும் அலர் எழுந்ததைக் குறிக்கும் அகச்செய்தி இவ்விடத்தில் கேள்விப்புல உருக்காட்சியால் வெளிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

தாம் கேட்ட இயற்கை ஒலிகளை ஏற்ற இடங்களில் தக்க முறையில் செம்மையாக அமைத்துள்ளனர் புலவர்கள். இவ்வாறு இயற்கை ஒலி ஒப்புமைகளைக் கேள்விப்புல உருக்காட்சிகளால் வெளிப்படுத்துவன் மூலம் புலவர்களின் இயற்கையியல் அறிவும், அன்றாட வாழ்க்கை அனுபவமும், கூர்த்த மதிநுட்பமும், ஓசை வேறுபாட்டைப் பகுத்தறியும் நுண்மாண்நுழை புலமும் நன்கு புலப்படும்.

விலங்கின ஒலி உருக்காட்சி

இயற்கை ஒலிகள் விலங்குகளையும், பறவைகளையும் ஆட்கொண்ட இயல்பினைச் சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. பறவைகளுக்கும் விலங்குகளுக்கும் கேட்கும் திறன் உண்டு என்பது இயல்பான அறிவியல் செய்தியாகும். ஒலி பறவைகளையும் விலங்குகளையும் ஆட்கொள்ளும் போது அவை மேற்கொள்ளும் புற இயக்கங்களையும் அடையும் மன உணர்வுகளையும் ஆழ்ந்து கருத வேண்டிய இன்றியமையாமையும் ஏற்படுகின்றது. அவ்வகையில் விலங்கினங்கள் எழுப்புகின்ற ஒலியின் தன்மையையும் புலவர்கள் கேள்விப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைத்துள்ளனர்.

தலைவன் வரைவு நீட்டித்தல் பொருட்டு ஆற்றாளாகிய தலைவியைத் தோழி வற்புறுத்தும் சூழலில் ஆண்கரடி விடுகின்ற பெருமூச்சின் ஒலி, கொல்லன் ஊதுகின்ற உலை மூக்கின் ஒலியை ஒத்திருந்ததை,

'இரைதேர் எண்கின் பகுவாய் ஏற்றை
கொடுவரிப் புற்றம் வாய்ப்ப வாங்கி
நல்அரா நடுங்க உரறிக் கொல்லன்
ஊதுலைக் குருகின் உள்ளுயிர்த்து அகழும்' **(நற்.125:1-4)**

எனும் அடிகள் விளக்கும். தனக்குத் தேவையான இரையை நாடி, அகன்ற வாயையுடைய ஆண்கரடி, வளைந்த வரிகளையுடைய புற்றைக் கண்டு பெயர்க்கும். அப்புற்றில் உள்ள நல்ல பாம்பு நடுங்கும்படி முழங்கும். இதனால் கொல்லன் தொழில் புரியும் ஊதுகின்ற உலை மூக்கினைப்போல் காற்றை உள்விட்டு வெளியேற்றி பெருமூச்செறியும் என்று ஆண் கரடியின் பெருமூச்சின் ஓசையினைக் கொல்லன் ஊதுகின்ற உலை மூக்கிற்கு ஒப்பிட்டு கேள்விப்புல உருக்காட்சி படைக்கப்பெற்றுள்ளது. இவ்விடத்தில் கரடி புற்றிலே கிடந்த பாம்பு நடுங்கும்படி அகழ்ந்து உண்ணுவதைப் போல, மணம்புரியும் தலைவன் கூடுகையில் தலைவியின் மேனியிடத்து அமைந்த பசலை நடுங்கி ஒழியும் என்பது இறைச்சிப் பொருளாக வந்து கேள்விப்புல உருக்காட்சியின் வாயிலாக அகப்பாடலின் பொருட்சிறப்புக்குத் துணை செய்கிறது.

புள்ளின ஒலி உருக்காட்சி

மனிதனின் இயற்கைச்சார்பு வாழ்க்கையின் இயல்புகளுள் ஒன்று வாழ்க்கையின் செயற்பாடுகளுக்கிடையில் ஒலியினையும் உணர்ந்து உட்கொள்வதாகும். தனித்து இருந்தாலும் கூடி இருந்தாலும் ஒலி தானும் ஒரு துணையாக, கேள்வித் துணையாக மனித வாழ்வில் இடம் பெற்றமையைச் சங்க இலக்கியப் பதிவுகளின் வழி உணரமுடிகிறது.

தலைவன் வரையாது நெடுங்காலம் வந்தொழுக, ஆற்றாளாகிய தலைவி வன்புறை எதிர்மொழியும் சூழலில் கிளிகளின் ஒலியானது வயிரிசையினைப் போன்று ஒலித்ததனை,

'வாரல் மென்தினைப் புலவுக் குரல் மாந்தி
சாரல் வரைய கிளையுடன் குழீஇ
வளிஎறி வயிரின் கிளிவிளி பயிற்றும்' *(நற்.304:1-3)*

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். மலைச் சாரலிடத்திலே வாழுகின்ற கிளிகள் அனைத்தும் தம் இனத்தோடு ஒன்று கூடி மணம் நிரம்பிய மெல்லிய தினையின் கதிரைக் கொள்ளையிட்டுத் தின்னும். அவை காற்றினால் ஓசையெழுப்பக் கூடிய கொம்பு வாத்தியம் (வயிரியம்) போல ஒன்றை ஒன்று அழைத்துக் கொள்ளும் என்று கிளிகளின் ஓசை வயிரிசையினைப் போன்று ஒலித்ததாகக் கேள்விப்புல உருக்காட்சி அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதில் கிளிகள் கூட்டமாக வந்து தினையை உண்டு விளிபயிற்றும் என்றது, தலைவன் தன் சுற்றத்தாரோடு ஆரவாரமாக வந்து தலைவியை மணந்து நலம் துய்த்து மகிழ்வான் என்பதனைக் காட்டுகிறது.

செயற்கை ஒலி உருக்காட்சி

நுட்பமான ஒலிப்பதிவுகளைத் தனியே உணர்வதைப் போலவே பலநிலை ஒலிகளுள் இயைபுடைய ஒலிகளை ஒப்புமைப்படுத்தி உணர்வதும் ஒலி உணர்வு வாழ்க்கைப் போக்கினை வெளிப்படுத்தும் அடிப்பண்பாகக் கொள்ளத்தக்கதாகும். சங்க இலக்கியங்களில் இயைபுடைய செயற்கை ஒலி ஒப்புமைகள் காணப்படுகின்றன. பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் ஒலிகள், அன்றாடம் பயன்படுத்தக்கூடிய பொருட்களின் ஓசைகள் இயற்கையைச் சார்ந்த ஓசைகளுடனோ அல்லது பிற உயிரினங்களின் ஓசையினைப் போன்றோ காணப்படுவதனைச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டியுள்ளன.

தலைவியைத் திருமணம் புரிந்து கொண்ட அண்மைக் காலத்திலேயே தலைவன் பரத்தையரோடு உறவு கொண்டான். பின்னர் இல்லம் வந்து தன்

வருத்தம் கூறி வாயில் வேண்டத் தோழி அவனை இடித்துக்கூறி வாயில் மறுக்கும் சூழலில் கரும்பாலையின் ஒலி களிற்றின் பிளிறலொலிக்கு மாறாக ஒலித்ததனைச் செயற்கை ஒலி உருக்காட்சி விளக்குகிறது. இதனை,

'கரும்பின் எந்திரம் களிற்றெதிர் பிளிற்றும்' **(ஐங்.55:1)**

எனும் அடி தெளிவுபடுத்தும். இதில் உயிருடைய யானைக்கு மாறாக உயிரற்ற இயந்திரம் ஆரவாரித்தல் போன்று, கற்புடைய தலைவிக்கு மாறாகப் பரத்தையர் தலைவனைக் கைக்கொண்டுவிட்டனர் என்பது உள்ளுறையாக வந்து அகப்பொருள் ஒழுக்கத்தை விளக்குகிறது. இச்செயற்கை ஒலி உருக்காட்சியின் வழித் தலைவனின் பரத்தைமைப் பண்பினை விளக்கியுள்ளார் ஓரம்போகியார்.

இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட ஒலி உருக்காட்சிகளின் வழி, இயற்கையாக எழக்கூடிய ஓசைகளையும், பறவைகள், விலங்குகள் ஆகியவற்றின் இன்ப, துன்ப நிலைகளில் ஏற்படக்கூடிய ஓசைகளைப் பற்றியும், இயற்கையாக மக்கள் எழுப்பக்கூடிய ஓசையினைப் பல்வேறு ஆரவார ஓசைகளுடனும், செயற்கையாக எழும் ஓசைகளை இயற்கையின் ஓசைகளுடனும், ஒப்பிட்டுக் கேள்விப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைத்து அகப்பொருள் ஒழுக்கத்தினைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர் பண்டைய புலவர்கள். இதனால் அவர்களின் உற்றுநோக்கும் திறனும் ஒலிகளைப் பகுத்தறியும் திறனும் இயற்கையுடன் ஒன்றிய வாழ்வும் நன்கு புலப்படுகிறது. இவ்வொலி உருக்காட்சியினால் காதல், அன்பு, விரைவு, துன்பம், இன்பம், இனிமை, வன்மை, மென்மை போன்ற பல்வேறு தன்மைப் பண்புகளையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகள்

மனிதன் உயிர் வாழ்வதற்கு இன்றியமையாதனவாகக் கருதப்படும் காற்று, நீர், உணவு ஆகியவற்றின் தேவையினைப் பற்றியும் பயன்பாடு பற்றியும் சங்க இலக்கியங்கள் சிறப்புறப் புனைந்துள்ளன. இயற்கையின் வாயிலாகக் கிடைக்கும் உணவுகளில் நீரும் உணவும் சுவையுணர்வோடு

தொடர்புடையன. அதனால்தான் தொல்காப்பியர் 'இரண்டறிவதுவே அவற்றொடு நாவே' என்று சுவை உணர்வை இரண்டாவதாகச் சுட்டியுள்ளார். சங்ககால மக்களும் சுவையுடன் கூடிய உணவினை விரும்பி உண்டுள்ளனர். எனவே சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் நுகர்வுப்புலன் (நாப்புலன்) உணர்வினைப் புலவர்கள் பலவாறு புனைந்து உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ள திறம் எண்ணி மகிழத்தக்கது.

காட்சி, கருத்து, சுவை முதலியவற்றைச் சுவை உணர்வோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டி உணரச் செய்வதும், ஒரு கருத்தினை விளக்க ஏதேனும் ஒரு சுவை உணர்வுடன் இணைத்துக் கூறும் முறையும் சுவைப்புல (நுகர்வுப்புல) உருக்காட்சி எனப்படும்.

இத்தகைய சுவையுணர்வு நாவினால் அறியப்படுகின்றது. புலன்களுக்கும் புலன்களின் வாயிலாக மனத்திற்கும் இன்பம் தருவதைக் குறிக்க முன்னோர்கள் ஒரு சொல்லைத் தேடி, அதனைத் தமிழில் சுவை என்று குறித்துள்ளனர்.

நாவினால் அறியப்படும் சுவை "கைப்பு, கார்ப்பு, துவர்ப்பு, உவர்ப்பு, புளிப்பு, மதுரம் என ஆறு வகைப்படும்"[30] என்று அபிதான சிந்தாமணி கூறுகின்றது. உண்ணும் முறை, உண்பன, தின்பன, நக்குவன, பருகுவன என நான்கு வகைப்படும். இதில் உண்பன என்ற சொல் "திட உணவுப் பொருட்களையும், நீர் உணவுப் பொருட்களையும் உட்கொள்ளுதலைக் குறிக்கும். தின்பன கட்டித்தன்மையான பொருட்களைப் பல்லால் கடித்து, அரைத்து உட்கொள்ளுதலைக் குறிக்கும். நாவினால் துழாவி உட்கொள்ளுவதை நக்குதல் என்பது குறிக்கும்"[31] என்பர்.

சங்க கால மக்கள் இனிப்பு, கைப்பு, புளிப்பு, கார்ப்பு, துவர்ப்பு, உவர்ப்பு ஆகிய அறுவகைச் சுவையுடன் கூடிய உணவினை விரும்பி உண்டுள்ளனர் என்பதைப் புலவர்கள் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக ஆண்டுள்ளனர். பால், தயிர், கள், நீர் போன்ற பருகும் உணவுகளையும்

சுவைகூட்டி உண்டமையையும் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். நுகர்வுப் புலனுக்குரிய பொருட்களில் இனிப்பு மற்றும் புளிப்புச் சுவையுடைய பொருட்களை மக்கள் பெரிதும் விரும்பி உண்டுள்ளனர்.

இனிப்புச் சுவை

சங்கப் புலவர்கள் தேனின் இனிமையான சுவையினைத் தங்கள் பாடல்களில் பதிவு செய்து, உள்ளுறை தோன்றும்படி நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளைப் பாடியுள்ளனர். இதனை,

'சுரும்புஉண விரிந்த கருங்கால் வேங்கைப்
பெருஞ்சினைத் தொடுத்த கொழுங்கண் இறாஅல்,
புள்ளூற்றுக் கசிந்த தீந்தேன் கல்அளைக்
குறக்குறு மாக்கள் உண்ட மிச்சிலைப்
புன்தலை மந்தி வன்பறழ் நக்கும்' **(நற்.168:1-5)**

எனும் அடிகள் நன்கு தெளிவுபடுத்துகின்றன. தலைவன் இரவுக்குறி வருதலை விலக்கி வரைந்து கொள்ளுமாறு வேண்டக் கருதிய தோழி, தலைவனிடம் தலைவி உயிர் வருந்தும் வண்ணம் இரவில் நீ இங்கு வருதல் பண்பற்றது என்று கூறும் சூழலில் தேனின் சுவை நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வளர்ந்த வேங்கை மரத்தின் பெரிய கிளையில் தேனடை உள்ளது. அந்தத் தீந்தேனைத் தேனீக்கள் மொய்த்தலினால் அது கசிந்தது. கசிந்த தேன் கல்லின் குழிகளில் நிரம்பியது. குன்றக் குறவர்களின் சிறுவர்கள் அத்தேனினை நக்கி உண்டனர். உண்ட தேனின் எஞ்சியதை மந்திகளின் குட்டிகள் உண்டன என்று தேனின் இனிப்புச்சுவை நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக்கப்பெற்றுள்ளது.

இப்பாடலில் வேங்கை மரம் தலைவியாகவும், தேனீக்களால் கட்டப்பட்ட தேனடை தலைவியின் இன்பமாகவும், அதில் தேனீக்கள் மொய்த்தலானது உறவினர்கள் தலைவியைச் சூழ்வதாகவும், கசிந்த தேனைக்

குறச்சிறுவர்கள் உண்ணுவது தலைவி நலனைப் பசலை உண்பதாகவும், எஞ்சிய தேனை மந்திகள் உண்ணும் செயலானது எஞ்சியிருக்கும் நலனைத் தலைவன் துய்ப்பதாகவும் கொண்டு உள்ளுறையாக அகப்பொருள் இன்பம் அமையுமாறு நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியானது படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

இவைதவிர பால், பழங்கள், நீர், கரும்பு, அமிழ்தம் போன்றவற்றின் இனிப்புச் சுவையினையும் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளாகப் பாடல்களில் பதிவு செய்து அதன் வழித் தலைவன் தலைவியின் உயரிய பண்புகளைச் சங்கப் புலவர்கள் விளக்கியுள்ளனர். இனிப்புச் சுவையுணர்வு உருக்காட்சிகள் அனைத்தும் மனம் ஒத்தவர்களின் அன்பு வாழ்வை வெளிப்படுத்துவதாகப் புனையப்பெற்றுள்ளன.

புளிப்புச்சுவை

சங்ககால மக்கள் அறுசுவைகளில் புளிப்புச் சுவையுடைய பொருட்களைப் பெரிதும் விரும்பி உண்டுள்ளனர். அக்காலத்தில் சோற்றுக்குரிய குழம்பாகப் புளிக்குழம்பு இருந்துள்ளதனைச் சங்கப் பாடல்களின் வழி அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

புதிதாகத் திருமணமான தலைவி தன் கணவனுக்காகத் தீம் புளிப்பாகல் செய்யும் நிகழ்ச்சியினைக் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளது. தலைவியைக் காணக் கடிநகர் சென்ற செவிலித்தாய் அங்கு தான் கண்ட இனிமையான நிகழ்ச்சியை நற்றாய்க்கு உரைக்கின்றாள். அச்சூழலில் தலைவன் தலைவியின் அன்பு வாழ்க்கையினையும் எடுத்துரைக்கின்றாள். இவ்விடத்தில் தலைவி சமைத்த புளிக்குழம்பு நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக ஆளப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம், கழாஅது உடீஇ
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்

இனிது எனக் கணவன் உண்டலின்,

நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே' (குறுந்.167)

எனும் பாடல் விளக்கும். தலைவி கட்டித் தயிரைத் தன் மெல்லிய விரல்களால் பிசைந்து அதனைத் தன் பட்டாடையில் துடைத்துவிட்டு விரைந்து சமைக்கிறாள். தாளிதம் செய்யும் புகை அவளது கண்களில் நீரை வரவழைக்கிறது. இவ்வாறு அவள் தானாகவே மிக முயன்று சமைத்த இனிய புளிக்குழம்பை, அது புதிதாகப் பழகுபவள் சமையலேயாயினும் கணவன் அதனை இனிதாயிருக்கிறது எனச் சொல்லிக் கொண்டு உண்கிறான் என்று செவிலித்தாய் நற்றாயிடம் கூறுகிறாள். இவ்விடத்தில் புளிப்புச்சுவை நுகர்வு உருக்காட்சியின் வழித் தலைவன் தலைவியின் அன்பு வாழ்க்கை படம்பிடித்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

சங்க கால மக்கள் புளிப்புச் சுவையுடன் கலந்த உணவை உண்டுள்ளதையும் (அகநா.60:4-6, 394:2-7), புளியங்காய் (ஐங்.51:3), நெல்லிக்காய் (அகநா.54:16, 69:7, 241:13, 271:7) போன்ற புளிப்புச் சுவையுடைய காய்களை உண்டுள்ளதையும் பாடல்கள் வழி அறியமுடிகிறது. இவைதவிர உவர்ப்புச் சுவை (குறுந்.196), (அகநா.207:1-13), கார்ப்புச்சுவை (குறுந்.389:1-2), துவர்ப்புச்சுவை (நற்.24:4-5) போன்றவற்றையும் விரும்பி உண்டுள்ளனர்.

கள்ளின் சுவை

சங்க கால மக்கள் வாழ்வில் 'கள்' முக்கிய இடம் வகித்துள்ளது. விருந்தினரை உபசரித்தல், புலவர்களைச் சிறப்பித்தல், வீரத்தை வெளிப்படுத்துதல், நட்பு பாராட்டுதல், மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துதல் போன்ற நிகழ்வுகளில் கள் உண்ணப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் கள், மகிழ்தேறல், நறவு, பிழி, அரியல், மது, தோப்பி, வேரி, மட்டு எனப் பல பெயர்களில் வழங்கப்பெற்றுள்ளது. இக்கள்ளின் சுவையினையும் புலவர்கள் குறித்துள்ளனர்.

பசிய முளை, அரும்பு, தேன், கள் போன்றவற்றிலிருந்து தேறல் சமைத்தனர் என்பதும் அதனை விரும்பிப் பருகியுள்ளனர் என்பதும் தெரிகிறது. இதனை,

'நனைவிளை நறவின் தேறல் மாந்தி' (அகநா.221:1)

'நனைமுதிர் தேறல் நுளையர்க் கீயும்' (அகநா.366:11)

எனும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. மறவர் நடுகல்லுக்குத் தோப்பிக் கள்ளைப் படைத்து வழிபட்டதையும் (அகநா.35:5-9), பாம்பின் சீற்றத்தை ஒத்த வெறி கொண்ட கள்ளினைக் குறவர், கடவுளர் உறையும் மலைக்குப் படைத்துப் பின் பருகியதனையும் (அகநா.348:2-9) அறியமுடிகிறது. இதனையன்றி 'மட்டு' (பட்டினப்.108) என்ற மதுவகையையும் அருந்தியுள்ளனர்.

பனை, பலா, தேனிறால் முதலியவற்றிலிருந்து பிழிந்தெடுக்கப்படும் மதுவைப் பிழிவு எனக் குறிப்பிடுவர். இதனை,

'பிணர்ப்பெண்ணைப் பிழிமாந்தியும்' (பட்டினப்.89)

'இரும்பனம் தீம்பிழி உண்போர்' (நற்.38:3)

'முன்றில் நீடிய முழவுறழ் பலவின்
பிழிமகிழ் உவகையர்' (அகநா.172:11-12)

'தேன்பிழித் தேறல் மாந்தி' (குறிஞ்சிப்.155)

எனும் பாடலடிகள் புலப்படுத்தும். சங்க கால மக்கள் தேறல், மட்டு, பிழிவு என்னும் கள்ளின் வகைகளைப் பருகி மகிழ்ந்திருந்தமையைப் புலவர்கள் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியினால் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர்.

இறைச்சி உணவு

சங்க கால மக்கள் பல்வகையான இறைச்சி உணவுகளைச் சுவைத்து, உண்டு மகிழ்ந்துள்ளனர். இங்கு சுவைத்தல் என்று சுட்டப்படுவது மக்கள் இறைச்சி மீது கொண்ட விருப்பத்தினைக் குறிக்கும். பெரும்பாலும் இறைச்சியை நெய் சேர்த்தும் வேகவைத்தும் சுட்டும் சுவைத்து உண்டு மகிழ்ந்ததைப் புலவர்கள் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைத்துள்ளனர்.

சந்தன விறகால் தீமூட்டிச் சமைக்கப்பட்ட ஊன் கலந்த உணவினை வேடர்கள் உண்டு ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்துள்ளனர் என்பதை,

'சாந்த ஞெகிழியின் ஊன்புழுக்கு அயரும்' ***(அகநா.172:13)***

என்னும் பாடலடி சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

ஆட்டின் இறைச்சி, நெய்ச்சோறு, எலியினது புலால் (நற்.83:5-6) ஆகியவற்றைக் கலந்து உண்டுள்ளனர். முள்ளம் பன்றியின் இறைச்சி (ஐங்.364:1), கூட்டமாக எதிர்ப்பட்ட விலங்கினங்களை வேட்டையாடி அவற்றின் கொழுப்பு மிக்க இறைச்சி (ஐங்.365:1-2) உணவினைச் சுவைத்து உண்டுள்ளனர். இப்பாடலடிகளின் வழிச் சங்க கால மக்கள் பல்வேறுபட்ட விலங்கினங்களின் இறைச்சியையும் உண்டுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்க காலத்தில் அசைவ உணவுகள் பெரிதும் வழக்கத்திலிருந்துள்ளன. இறைச்சித் துண்டுக்குப் பைந்தடி, ஊன் என்னும் சொற்களும் வழங்கி வந்துள்ளன. இறைச்சியை எண்ணெய்யில் பொரிக்கும் பழக்கமும் இருந்துள்ளது. இவ்வாறு சங்க கால மக்கள் பல்வேறு சுவைகளை அறிந்தும் சுவைத்தும் உண்டதனைப் புலவர்கள் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளின் வழி விளக்கியுள்ளனர். இதனால் அம்மக்களின் உணவுப் பழக்கவழக்கங்களை நன்கு அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

முகர்வுப்புல உருக்காட்சிகள்

மனிதனின் ஐம்பொறிகளில் இன்றியமையாதது மூக்காகும். இம்மூக்கினால்தான் சுவாசிக்கும் செயல் நடைபெறுகிறது. இச்செயல் நடைபெறாவிட்டால் மனிதன் உயிரிழந்துவிடுவான். ஆகையால் உயிர் வாழ்வதற்குரிய முக்கியக் கருவியாக மூக்கு திகழ்கின்றது. அதுமட்டுமின்றி நாற்றத்தை உணரும் முகர்வு என்ற அடிப்படையிலும் இது செயல்படுகின்றது. இம்முகர்வுப்புலனால் பொருள்களைக் கண்களால் காணாமலேயே நாற்றத்தின் தன்மையினை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. மூக்கு நன்னாற்றம்,

தீநாற்றம் ஆகிய இரண்டையும் அறியக்கூடியது. மூக்கால் உணரக்கூடிய நாற்ற உணர்வைப் புலவர்கள் முகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைத்துள்ளனர்.

மனிதன் தான் நுகரும் பொருட்களைச் சிறப்பான சொல்லாட்சி யினால் நுண்மையாகவும், ஆழமாகவும் விளக்குவது முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாகும்.

சங்ககால மக்கள் நறுமணம் தரும் மலர்களையும், நறுமணம் கமழும் பொருட்களையும் விரும்பி ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். திருமண விழா, கோயில் விழா முதலிய மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் மலர்களும், மணப் பொருட்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பொதுவாக மகளிர் தம் கூந்தலில் வாசனைமிக்க வண்ண மலர்களை விரும்பி அணிந்துள்ளனர். மலர்களும் மணப்பொருட்களும் முகர்வுப் புலனுக்குரியவைகளாக அமைந்து மக்களுக்கு மகிழ்வூட்டியுள்ளன.

நறுமணம் தரும் மலர்கள், மணப்பொருட்கள் ஆகியவை இடத்திற்கேற்ப, பயன்படுத்தப்பெற்று நிகழ்ச்சிகளைப் படிப்பவர் மனத்துள்ளும் மணம் வீசும்படி புலவர்கள் முகர்வுப்புலன் உருக்காட்சியினைப் படைத்தளித்துள்ளனர்.

இயற்கை மணம்

மலர்கள், மாலைகள், சோலைகள், காய்கனிகள், போன்றவை வெளிப்படுத்தும் மணங்கள் இயற்கை மணங்களாகச் சுட்டத்தக்கன. சந்தனம், அகில் போன்ற வாசனைப் பொருட்களும் இயற்கை மணத்தில் அடங்கும். சங்க இலக்கியத்தில் மலர்களின் மணங்களைக் கமழ், தேம்கமழ், மணங்கமழ், வெறிகமழ், கமழ்நறு, நாறு, நாறிய, நாறும், நாற்றம், தேன்நாறு, கடி, மணம் என்பன போன்ற பல்வேறு சொற்களில் புலவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கமழ்தல்

கமழ்தல் என்பதற்கு நாறுதல், மணத்தல், தோன்றுதல், வாசம் போன்ற பல்வேறு பொருள்களுண்டு. கமழ்தல் என்பது மிகுதியான நாற்றத்தைக் குறிக்கும். வாசனை எழுவதைப் பேச்சு வழக்கில் 'கம்' என்று வாசனை வருகிறது என்றும் 'கமகம' என்று மணக்கிறது என்றும் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது. 'கம்' என்பது நறுமணத்தைக் குறிக்கிறது. இதனை,

"கமம் நிறைந்தியலும்"[32]

என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. கம் என்பதிலிருந்து கம, கமழ், கமழ்தல் போன்ற சொற்கள் தோன்றியுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் பல்வகை மலர்கள் மணத்தலைக் கமழ் என்ற சொல்லில் குறித்துள்ளனர். 'கம்' என்ற அடிச்சொல்லிலிருந்து பிறந்த கமழ் என்ற சொல் மணம் என்ற பொருளில் பெயராகவும், மணக்கின்றது என்ற பொருளில் வினையாகவும் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. கமழ்தல் என்னும் சொல் காந்தள், களா, பிடவு, கோங்கு, நுணா, ஞாழல், தாழை, பகன்றை, நீலம், புன்னை, வெண்கடம்பு, வேங்கை போன்ற பல்வேறு மலர்களுடன் சேர்த்து முகர்வுப்புல (வாசனை) உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

நறுமணம்

சங்க இலக்கியம் ஐந்திணைகளை மலர்களின் பெயர்களாலேயே குறித்துள்ளமை சிறப்பிற்குரியது. அவ்வகையில் புலவர்கள் பல்வேறு நறுமண மலர்களின் வாசனையில் தோய்ந்தும், முகர்ந்தும், வாசனையைப் பிரித்தறிந்தும் அகப்பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ள திறம் வியப்பிற்குரியது.

தோழி இரவின்கண் தலைவனைக் காணுதல் தக்கது என்று தலைவியை இரவுக்குறிக்கு உடன்படுத்தும் சூழலில் புன்னை மரத்தில் பூத்த நறிய மலர்கள் தாழை மடலோடு கூடி நறுமணம் வீசுவது முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக ஆளப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'மன்றப் புன்னை மாச்சினை நறுவீ
முன்றில் தாழையொடு கமழும்' (நற்.49:8-9)

எனும் அடிகள் விளக்கும். நெய்தல் நிலத்தில் புன்னையும் தாழையும் சேர்ந்து மணக்கும் என்பது தலைவி, தலைவனோடு கூடி இன்பமெய்தும் நிலையைக் குறிக்கிறது. இவ்அகப்பொருள் செய்தியை விளக்குவதற்கு முகர்வுப்புல உருக்காட்சியானது இவ்விடத்தில் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

இதனைப் போன்றே பல மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலையின் நறுமணம் (கலித்.103:1-4), காடுகளில் காணப்படும் பல்வகையான மரம், செடி கொடிகளால் ஏற்படும் நறுமணம் (நற்.123:5-6, 154:1, அகநா.23:5), பல்லாயிரக்கணக்கான மரம் செடி கொடிகள் காணப்படுவதால் மலையில் தோன்றும் இயற்கையான நறுமணம் (கலித்.52:8, 148:4, அகநா.141:28, 159:14, 238:15, 262:17, ஐங்.293:1, நற்.204:4, 259:2, குறுந்.115:4), பல்வேறு காய் கனிகளின் நறுமணம் (குறுந்.73:3, 90:4, 331:5, 342:1, நற்.12:1-2, 243:1, அகநா.29:7, ஐங்.339:2), சந்தனத்தின் நறுமணம் (நற்.5:4, 261:6-8) ஆகியவையும் முகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. புலவர்கள் இத்தகைய நறுமணம் வீசுகின்ற பொருட்களைப் படைக்கும் இடத்தில் குறிப்பாக தலைவன் தலைவியின் அகவாழ்வை உள்ளுறைப் பொருளாகக் கொண்டு அதனை முகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளால் விளக்கியுள்ளனர்.

செயற்கை மணம்

இயற்கையிலிருந்து மாறுபட்டது செயற்கையாகும். செயற்கை மணத்தில் நன்னாற்றம், தீநாற்றம் என இரு பிரிவுகளுண்டு. செயற்கையின் நன்னாற்றத்தில் அகில் சுடும்புகை, சந்தனக்கட்டையின் புகை, தெரு கமழ்தல், விழவுக்களம் கமழ்தல் ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன. தீநாற்றத்தில் புலால் நாறும் நீர்த்துறை, புலவுநாறு சுரம், புலவு நாறு கல்அளை, புலவுக்களம், புலவுநாறு விலங்குகள், பறவைகள், புலவுநாறும் மீன், புலவு நாறும் உணங்கல்,

மீன்சுடுபுகை, கடுமுடை நாற்றம், படுமுடை நாற்றம், இடுமுடை நாற்றம், புலால் நாறும் பாக்கம், சேரி, கள் மணம் போன்றவை இடம்பெற்றுள்ளன.

நன்னாற்றம்

சங்க காலத்தில் நறும்புகை எழுப்பும் பழக்கம் இருந்தமைக்கான குறிப்புகள் சங்கப் பாடல்களில் கிடைக்கின்றன. புகை இடும் வழக்கம் கூந்தலை உலர்த்துவதற்கும், தீய நாற்றத்தைப் போக்குவதற்கும் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

திருமணத்திற்கு ஆகும் பொருள் தேடச் சென்ற தலைவன் அதனை ஈட்டித் திருமண ஏற்பாடுகளோடு வந்தான் என்பதனைத் தோழி வாயிலாக அறிந்த தலைவி, தோழியிடம் கூறும் சூழலில் செயற்கை நன்னாற்றத்தினை முகர்வுப்புல உருக்காட்சியின் வழி விளக்கியுள்ளார் கபிலர். இதனை,

'குன்றக் குறவன் சாந்த நறும் புகை
தேம் கமழ் சிலம்பின் வரையகம் கமழும்
கானக நாடன் வரையின்' ***(ஐங்.253:1-3)***

எனும் அடிகள் தெளிவுபடுத்தும். குன்றத்தின்கண் வாழும் குறவன் சந்தன மரத்தை வெட்டிச் சுடுவதால் எழும் நறும்புகை தேன் மணம் கமழும் பக்கமலைகளைக் கொண்ட மலைச்சாரல் முழுவதும் பரவி மணக்கின்றது. இவ்வாறு சந்தன நறும்புகை இயல்பாகவே மலையின்கண் கமழும் தேன் மணத்தோடு கலந்து காடெல்லாம் கமழ்ந்து அக்காட்டினுள் இருக்கும் நாற்றத்தை மாற்றுவது போன்று, தலைவன் வரைதலால் உண்டாகும் சிறப்பு, சுற்றத்தார் செய்யும் மன்றல் சிறப்போடு கலந்து, நாடெல்லாம் பரவி ஊரில் உண்டாகிய அம்பலையும் அலரையும் அழிக்கும் என்பது உள்ளுறை அகச் செய்தியாக வந்து முகர்வுப்புல உருக்காட்சியினை விளக்குகிறது.

தீநாற்றம்

சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பான்மை புலால் நாற்றமே தீநாற்றமாகக் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. ஊனிலிருந்து வரும் நாற்றமும் தீநாற்றம் எனப்பட்டது.

நீர்த்துறை புலால் நாற்றத்துடன் காணப்பட்டதனை,

'.......... புலால் அம்சிறு மீன்

தண்துறை ஊரன்' **(ஐங்.10:3-4)**

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். புலால் நாற்றம் வீசும் சிறுமீன்கள் நிறைந்த தண்ணிய நீர்த்துறைகளையுடைய தலைவன் என்பது இதன் பொருள். இவ்விடத்தில் புலால் நாற்றமுடைய நீர்த்துறை என்பது அலர் தூற்றும் சிறுபுன்மாக்களைக் குறிப்பதற்கு முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு தீநாற்றம் வீசக்கூடிய இடங்கள் அனைத்தும் துன்ப நிகழ்வை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

முடை என்பது தீய நாற்றத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். இறந்துபட்ட உடம்பிலிருந்து தோன்றும் அழுகிய நாற்றமே முடை நாற்றமாகும். இதனைச் சங்கப் புலவர்கள் கடுமுடை, படுமுடை, இடுமுடை என வெவ்வேறாகச் சுட்டுவர்.

பிரிவிடை மெலிந்த தலைவியைத் தோழி, பருவம் காட்டி வற்புறுத்தும் சூழலில் தீநாற்றம் எடுத்தாளப்பெற்றுள்ளது. மக்கள் செல்லும் சுரத்தின் வழியில் கொலையுண்ட பிணங்களின் தீநாற்றம் வீசுவதையும் அதனைப் பருந்துகள் உண்ணாமல் வெறுத்ததனையும் முகர்வுப்புல உருக்காட்சியின் வழிக் காட்டியுள்ளார் புலவர். இதனை,

'கொன்று ஆற்றுத் துறந்த மாக்களின் அடுபிணன்

இடுமுடை' **(நற்.329:2-3)**

எனும் அடிகள் விளக்கும். பருந்துகள் பிணத்தின் ஊனைத் தின்னாது விலகியிருக்கும் என்பது தலைவியின் நெற்றியிலுள்ள பசலை தலைவன் வரும் நாளில் தானே அகலும் என்பதனைக் குறிப்பதாக உள்ளது. இதில் பிணத்தின் தீநாற்றமானது முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு பல்வேறு வகையான தீநாற்றத்தினைப் படைத்து அதன்வழி அக உணர்வுகளைப் பதிவு செய்து உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்

புலவர்கள். சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ள ஒவ்வொரு வாசனையும் ஏதேனும் ஓர் அகச்செய்தியை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. இதன்வழித் தலைவன் தலைவியின் இன்ப, துன்ப நிகழ்வுகளை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

ஊற்றுப்புல உருக்காட்சிகள்

மெய் உணர்வின் மூலமாக மனித மனத்தின் ஆழத்தில் தோன்றிய இன்ப, துன்ப நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பது தொடுபுல உணர்வு அல்லது ஊற்றுப்புல உருக்காட்சி எனப்படும்.

மாலையிலும் இரவிலும் தண்மையான கதிர்களைப் பரப்பும் வெண்ணிலவு, தென்றல்காற்று, பனிநீர், வாடை, குளிர் என்பனவற்றின் தண்மையும், ஞாயிற்றின் வெப்பம் மிகுதியாக உள்ள வேனிற்பருவம், சுரம், நெருப்பினால் உண்டாகும் அனல் ஆகியவற்றின் வெம்மையும், வன்மை, மென்மை ஆகியவற்றின் தன்மையும் ஊற்றுப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

தண்மையுணர்வு

தண் என்பது குளிர்ச்சியைக் குறிக்கும். இயற்கைப் பொருள்களில் உடலுக்கு அதிக அளவில் உணர்வினைத் தருவது குளிர்ச்சி. அதனால் தான் சங்கப் புலவர்கள் குளிர்ச்சியாய் இருக்கும் பொருட்களைக் குறிக்க ‘தண்’ என்னும் அடையினைச் சேர்த்துக் குறித்துள்ளனர்.

குளிர்ச்சியான காற்று வீசும் பொழுதும், மழைத்துளி உடம்பில் படும்பொழுதும், அருவி நீரில் நீராடும் பொழுதும், சந்தனம் போன்ற குளிர்ச்சியான பொருட்களைத் தொட்டுப் பூசிக்கொள்ளும் பொழுதும், கோடை வெப்பத்தின் கொடுமையிலிருந்து விடுபடுவதற்கு மரத்தின் நிழலில் ஒதுங்கியிருக்கும் பொழுதும் தண்மையான ஊற்றுப்புல உணர்வு உண்டாகின்றது. இனிய பசுமையான காட்சிகள் கண்களுக்குக் குளிர்ச்சியைத்

தருகின்றன. இனிமையான இசை, நல்ல பாராட்டு மொழிகள் செவிக்குக் குளிர்ச்சியைத் தருகின்றன. நல்ல நினைவுகள் மனத்திற்குக் குளிர்ச்சியைத் தருகின்றன. இவை மனிதனின் உணர்வுகளின் அடிப்படையில் உணரக் கூடியவை. மெய்யுணர்வு இல்லையென்றால் இவற்றின் தன்மைகளை அறிதல் இயலாது.

நீர்த்துறை, குளிர்ச்சியுடன் காணப்படுவதால் 'தண்துறை' என வழங்கப்பட்டது. அருவி, புனல், ஆறு போன்றவையும் அதன் குளிர்ந்த தன்மையினால் 'தண்' எனும் அடைமொழியோடு வழங்கப்பட்டன. இதனைப் போன்று கடல் (குறுந்.164:4), மழை (ஐங்.292:2, அகநா.23:1), பொழில் (ஐங்.19:1-2), மலை (ஐங்.26:2), நிலம் (கலித்.101:1), அருவி (ஐங்.238:3), மனை (நற்.71:3), சேறு (ஐங்.28:2, அகநா.360:4), சந்தனம் (நற்.292:1), மணல்மேடு (குறுந்.123:1) பனி (ஐங்.206:5, 223:4, கலித்.77:7, 78:27) போன்றவையும் 'தண்' என்னும் அடைமொழியோடு வழங்கப்பெற்று அதன் குளிர்ந்த தன்மையை உணர வைப்பனவாக உள்ளன.

வெம்மையுணர்வு

ஊற்றுப்புல உணர்வின் மற்றொரு தன்மை வெம்மைப் பண்பாகும். பாலை நிலத்தின் கொடுமையை வருணிக்கும் பல பாடல்களிலும் வெம்மையின் தாக்கத்தினை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

தலைவியைப் பிரிந்து பாலை நிலம் வழியாகப் பொருள் தேடச் செல்லும் தலைவனுக்கு அந்நிலம் அதிக வெப்பமுடையதாகவும் கொடுமையினைச் செய்வதாகவும் தோன்றுகிறது. இதனை,

'கதிர் தெறு வெஞ்சுரம்' (ஐங்.330:4)

எனும் அடி விளக்கும். இவ்வூற்றுப்புல உருக்காட்சிகளின் துணை கொண்டு பாலை நிலத்தின் கொடுமையினையும் அதன்வழி அகமாந்தர்களின் மனநிலையையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பொழுதுகளும் ஊற்றுப்புல உணர்வும்

ஊற்றுப்புல உணர்வை வெளிப்படுத்துவதில் பொழுதுகள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன. இப்பொழுதுகளின் பின்னணியில் சங்க இலக்கிய அக உணர்வுகளைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள இயலும். மெய்யினால் உணரக் கூடிய ஊற்றுணர்வுகள் மனித வாழ்வுடன் பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுவதோடு, அவர்களின் இன்ப, துன்ப நிகழ்வுகளையும் வெளிக்கொணர்கின்றன.

தன் இயல்பில் வீசும் காற்றுக்கூடக் காதலரின் உணர்ச்சியையும் உள்ளத்தையும் பாதிக்கின்றது. நான்கு திசைகளிலிருந்து வீசும் காற்றில் வாடைக்காற்று மிகச் சிறப்பான இடம் பெறுகின்றது.

நெடுநல்வாடையில் வாடையின் வருணனை இடம்பெற்றுள்ளது. கூதிர்ப் பாசறையினைத் தனக்குரிய பின்னணியாக உடையது நெடுநல்வாடை. அப்பின்னணியின் இயல்பினை மேலும் சிறப்புடையதாக ஆக்குகின்றது வாடைக்காற்று. இவ்வாடைக்காற்றின் வருத்தும் தன்மையினை,

'மெய்க்கொள் பெரும்பனி நலியப் பலருடன்
கைக்கொள் கொள்ளியர் கவுள்புடையூஉ நடுங்க' (நெடுநல்.7-8)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். மழைக்காலத்து நள்ளிரவின் கொடுமையைப் பெருக்க வாடைக்காற்று ஒன்றே போதும். அக்கொடுமையோடு தனிமைத் துயரும் தலைவியை வாட்டுகிறது. தாங்கொணாத தனிமைத் துயரால் வாடும் தலைவி வாடைக் காற்றினை இரக்கமில்லாதது, கொடியது (அகநா.243:7-14) எனப் பழிக்கின்றாள். இதே வாடைக்காற்று தன்னைத் துன்புறுத்தாமல் இருக்க தலைவியும் (நற்.193:4-9) தலைவியின் ஊர்ப்பக்கம் வீசாமலிருக்கத் தலைவனும் (குறுந்.235) வேண்டுவதை அறியமுடிகிறது.

பிரிந்து வாடும் காதலர்களுக்கு வாடைக்காற்றை விருப்பமொடு ஏற்கும் மனநிலை இருக்காது. அதன் கொடுமையைப் பொருத்தமான அடைமொழிகளின் வாயிலாகப் பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் புலப்படுத்தி அதனை ஊற்றுணர்வு உருக்காட்சிகளாகப் படைத்தளித்துள்ளனர். இதனை,

'அல்கலும் அலைக்கும் நல்கா வாடை' (நற்.89:7)

'இன்னாது எளிதரும் வாடை' (குறுந்.110:7)

'அருள் இல் வாடை' (ஐங்.479:3)

'பண்பு இல் வாடை' (அகநா.243:8)

என்பன போன்ற அடிகள் விளக்கும். தனிமை உணர்வினால் வாடும் தலைவிக்கு மாலையின் நினைப்பு பெருந்துயரத்தைத் தருகின்றது. மாலை வந்துவிட்டால் அவள் வாட்ட முறுகிறாள். துயர்தரும் மாலைக் காலத்தை விளக்கும் தொடர்கள் இந்த உணர்ச்சி நிலையைத் தெளிவுறுத்துகின்றன. இம்மாலையின் வேதனையை,

'பெரும்புள் மாலை' (நற்.369:4)

'பையுள் மாலை' (குறுந்.172:2)

'புலம்புகொள் மருள் மாலை' (கலித்.130:7)

'பழங்கண் மாலை' (அகநா.71:9)

என்பன போன்ற தொடர்கள் விளக்கும். இவ்வாறு அடைமொழிகளின் வாயிலாக மாலைக் காலம் காதலர் வாழ்வில் பெறுகின்ற இடத்தினைச் சுட்டுவதோடு, சில நிகழ்ச்சிகள் வாயிலாகக் காதலரின் உள்ளத்தில் மாலைக்காலம் பெறுகின்ற இடத்தினைச் சொல்லோவியங்களால் ஊற்றுப்புல உணர்வு இன்பத்தை விளக்கியுள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள்.

பாலை நிலத்தின் கொடுமையைக் கூறும் புனைவுகளிலெல்லாம் முதுவேனிலின் வெம்மை படிந்திருந்து பாலைத்திணையின் உரிப்பொருளான பிரிவின் கொடுமைக்கு ஏற்ற பின்னணியாகத் திகழ்கின்றது. இதனை,

'உவர்எழு களரி ஓமையங் காட்டு
வெயில் வீற்றிருந்த வெம்பு அலை அருஞ்சுரம்
ஏகுவர் என்ப தாமே' (நற்.84:8-10)

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். பிரிவின் கொடுமையினைக் கோடையின் கொடுமையோடு இணைத்துக் காண்பது சங்கச் செய்யுள் மரபாகும். தலைவன்

பிரிந்து செல்லும் வழி ஓமை மரங்களில் வெம்மை நிலைபெற்று இருக்குமாறு செய்யும் பாலை வழி என்று முதுவேனிலின் கொடுமையானது ஊற்றுப்புலன் உருக்காட்சியாக ஆளப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு தண்மை, வெம்மை போன்ற உணர்வுகளை அறியும் திறத்தாலும், பொழுதுகளின் பின்னணியில் அகஉணர்வுகளை அறியும் பொருட்டும், கோடை, வாடை, பனி ஆகியவற்றின் தன்மைகளை உணரும் பொருட்டும் புலவர்கள் ஊற்றுப்புல உணர்வு உருக்காட்சிகளைப் படைத்தளித்து அவற்றின் வழி வெளிப்படும் அகஉணர்வுகளை வாசகனும் உணரும்படிச் செய்துள்ளனர்.

தொகுப்புரை

- மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்பொறிகளின் வழிப்பெறும் அறிவான ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்பன ஐம்புலன் என்று அகராதிகள் விளக்கம் தருகின்றன.

- தொல்காப்பியத்தில் காட்சி, கேள்வி, நுகர்வு, முகர்வு, ஊற்றுப் புலன்களான ஐம்புலன்களைப் பற்றிய செய்திகள் செய்யுளியல் மற்றும் மெய்ப்பாட்டியலில் உரையாசிரியர்களின் உரை விளக்கங்களில் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

- காட்சி என்னும் சொல்லைக் குறிக்கும் பெர்சப்ஷன் என்னும் ஆங்கிலச் சொல் பெர்சிப்பியர் என்னும் இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து உருவானது. புற உலகப் பொருட்களைப் புலன்களால் அறிவது காட்சியாகும்.

- கவிஞர் தம் படைப்புகளில் பெரும்பகுதி காட்சிப்புல உருக்காட்சி களாகவே அமைந்துள்ளன. பொதுவாக அனைவருக்கும் தெரிந்திருக்கக் கூடிய ஒரு செய்தியைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவது காட்சிப்புல உருக்காட்சியாகும். காட்சிப் பொருள்களில் இயற்கைப் பொருட்கள் மிகுதியாக உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. ஞாயிறு, நிலவு,

விண்மீன், மின்னல், வானவில், மலை, மேகம், மழை, அருவி, சுனை, ஆறு, கடல், மணல், சோலை முதலியவற்றின் தோற்றம், வண்ணம், வடிவம், பண்பு, ஒண்மை ஆகியவற்றைப் புலவர்கள் அழகாக உருக்காட்சிப்படுத்தி அதன்வழி அகப்பொருட் செய்திகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளனர்.

➢ ஒலிகளின் மூலம் ஒரு பொருளை ஆழ்ந்த பொருள்பட விளக்குபவை கேள்விப்புல உருக்காட்சிகளாகும். ஓர் இசையைக் கேட்கும் போது அந்த ஓசைக்குரிய பொருளின் தோற்றமும் சேர்ந்து தோன்றுகிறது. கேள்விப்புல உருக்காட்சியில் இயற்கையாக எழுகின்ற ஒலிகளில் இடி, கடல், மழை, அருவி, மூங்கில், காய்ந்த நெற்றுகள் போன்றவை எழுப்புகின்ற ஒலிகளையும், செயற்கை ஒலிகளில் பல்வேறு இசைக்கருவிகள் எழுப்புகின்ற ஒலிகள், அன்றாடம் பயன்படுத்தக்கூடிய பொருட்களின் ஓசைகள் ஆகியவை இயற்கையைச் சார்ந்த ஓசைகளுடனும், பிற உயிரினங்களின் ஓசைகளுடனும் தொடர்புபடுத்தி அதன்வழி அகமாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் இன்ப துன்ப நிகழ்வுகளையும் விளக்கியுள்ளனர்.

➢ காட்சி, கருத்து, சுவை முதலியவற்றைச் சுவை உணர்வோடு தொடர்பு படுத்தி உணரச் செய்வதும், ஒரு கருத்தினை விளக்க ஏதேனும் ஒரு சுவை உணர்வுடன் இணைத்துக் கூறும் முறையும் நுகர்வுப்புல (சுவைப்புல) உருக்காட்சி எனப்படும். சங்ககால மக்கள் இனிப்பு, கைப்பு, புளிப்பு, கார்ப்பு, துவர்ப்பு, உவர்ப்பு ஆகிய அறுசுவையுடன் கூடிய உணவினை விரும்பி உண்டுள்ளனர். இச்சுவைகளின்வழித் தங்களது உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இதனைப் புலவர்கள் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைத்து வாசகனையும் சுவைக்கச் செய்துள்ளனர்.

➢ மனிதன் தான் நுகரும் பொருட்களைச் சிறப்பான சொல்லாட்சியினால் நுண்மையாகவும், அழகாகவும் விளக்குவது முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாகும். மூக்கினால் உணரக்கூடிய நாற்ற உணர்வினை நன்னாற்றம், தீநாற்றம் என்ற அடிப்படையில் வகைப்படுத்திப் புலவர்கள் முகர்வுப்புல உருக்காட்சியினைப் படைத்துள்ளனர். சங்க கால மக்கள் நறுமணம் கமழும் வாசனைப் பொருட்களை விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். இவை பெரும்பாலும் இயற்கைப் பொருட்களிலிருந்து எழக்கூடிய வாசனையாகும். நறுமணம் தரும் மலர்களையும் நறுமணப் பொருட்களையும் முகர்வுப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைத்து, நன்னாற்றத்தின் வழி இன்ப நிகழ்வினையும் தீநாற்றத்தின் வழித் துன்ப நிகழ்வினையும் விளக்கியுள்ளனர்.

➢ மெய் உணர்வின் மூலமாக மனித மனத்தின் ஆழத்தில் தோன்றிய இன்ப, துன்ப நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பது தொடுபுல உணர்வு அல்லது ஊற்றுப்புல உருக்காட்சி எனப்படும். தண்மை, வெம்மை, மென்மை, வன்மை, குளிர், வாடை போன்றவற்றால் ஏற்படும் மன உணர்வுகளை ஊற்றுப்புல உருக்காட்சி எடுத்துரைக்கின்றது. பொழுதுகளின் பின்னணியில் உண்டாகும் அகஉணர்வுகளை அறிந்து கொள்ள ஊற்றுப்புல உருக்காட்சி துணைபுரிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பழனி அரங்கசாமி (ப.ஆ.), பெருஞ்சொல்லகராதி, தொகுதி-1, ப.428.
2. இ.மா.கோபாலகிருஷ்ணக்கோன், மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.385.
3. நா.பாலுச்சாமி (ப.ஆ.), வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி-6, பக்.132-133.
4. இரா.சாரங்கபாணி (ப.ஆ.), சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தொகுதி-1, ப.527.
5. தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.3.
6. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.3, பக்.3-4.
7. ச.வே.சுப்பிரமணியன் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.27, ப.493.
8. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.27, ப.33.
9. தமிழண்ணல் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.27, பக்.421-422.
10. தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.202.
11. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.192, ப.176.
12. பேராசிரியர் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.204, ப.262.
13. தமிழண்ணல் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.202, ப.505.
14. தொல்.பொருள்.மெய்ப். நூ.11.
15. க.வெள்ளைவாரணன், தொல்.பொருள். உரைவளம், ப.73.
16. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப.178.
17. The Oxford English Dictionary, Vol.VII, P.672.
18. The Concise Oxford Dictionary of Current English, P.902.
19. Encyclopedia of philosophy, Vol.6, P.79.
20. A Dictionary of philosophy, PP.336-337.
21. மணி.27:14-18.
22. க.நாராயணன், தமிழர் அறிவுக் கோட்பாடு, ப.93.

23. ஜீன்.லாரன்ஸ், கு.பகவதி (ப.ஆ.), தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள், இலக்கியம், ப.78.

24. இராம.குருநாதன், குறிஞ்சி வளம், ப.23.

25. தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் குழுவினர், தமிழ்நாட்டு வரலாறு - தொல்பழங்காலம், ப.4.

26. இரத்தின.கிருட்டிணமூர்த்தி, பெரிய புராணத்தில் உருக்காட்சி, ப.95.

27. வ.த.கோமதி சங்கர ஐயர், இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம், ப.1.

28. கோ.கண்ணன், பண்டைத் தமிழரின் ஒலி உணர்வும் இசை உணர்வும், ப.1

29. கிருட்டிணா சஞ்சீவி, சங்கத்தமிழ் நூல்களில் ஒப்புமைப் பகுதிகள், ப.2.

30. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார் (ப.ஆ.), அபிதான சிந்தாமணி, ப.866.

31. சே.நமச்சிவாயம், தமிழர் உணவு, பக்.149-152.

32. தொல்.சொல்.உரி.நூ.57.

இயல் நான்கு

ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்

இயல் நான்கு

ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்

இயற்கைப் பொருட்களை மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்புலன்களின் வழியாகத் துய்க்க முடிகின்றது. இதன்வழி பெறுகின்ற உணர்வுகள்தான் ஊறு, சுவை, ஒளி, மணம், ஓசை என்பன. புலன் வாயிலாகப் பெறக்கூடிய உணர்வுகளின் அடிப்படையில்தான் ஆன்றோர் பெருமக்கள் நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் என்று ஐம்பெரும் பூதங்களாக வகுத்துக் கூறியுள்ளனர். இவ்வாறு உலகத்தில் தோன்றும் அனைத்துப் பொருள்களும் ஐம்பூதங்களால் ஆனவையே என்ற கோட்பாடு சங்கத் தமிழரிடம் உருப்பெற்றது. வையத்துள் கொட்டிக் கிடக்கின்ற இயற்கை வளங்களுக்கெல்லாம் மூலாதாரமாக விளங்குபவை இவ்ஐம்பூதங்கள். மேலைநாட்டு அறிவியல் அறிஞர்கள் இதனை 'Elements of nature' என்று கூறுகின்றனர். இவ்ஐம்பூதங்களின் இயல்பினை மனித வாழ்வின் இயல்போடு ஒப்பிட்டுக்காட்டிச் சங்க இலக்கியங்கள் உருக்காட்சிகளாய்ப் பதிவு செய்துள்ளன. அவ்வாறு காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ள விதத்தினை ஆராய்ந்து விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

ஐம்பூதங்களின் தன்மை

ஐம்பூதங்கள் ஒவ்வொரு நிலையிலும் பூமியில் ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. உலகம் (அண்டம்) உடல் (பிண்டம்) இரண்டும் ஐம்பூதங்களால் ஆக்கப்பட்டது. பஞ்சபூதங்கள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற தனித்தனிப் பூதங்களாக (பொருட்களாக) இருப்பதில்லை. அவை ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்துள்ளன. தூய பூதம் என்று எதுவும் கிடையாது. பஞ்சபூதங்கள் தன் அமைப்பால் ஒன்றோடொன்று கலந்துள்ளன என்பது சித்தர்களின் கோட்பாடாகும். அதாவது பூதங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஐந்து பூதங்கள் தனித்தனியே அமைந்துள்ளன. சான்றாக, ஆகாயத்தில் ஆகாயம், ஆகாயத்தில் காற்று, ஆகாயத்தில் மண், ஆகாயத்தில் நீர், ஆகாயத்தில் நெருப்பு என ஆகாயம் என்ற பூதத்தின் உட்பூதங்கள் ஐந்து. இது போலவே பிற பூதங்களுக்கும் தனித்தனியாக ஐந்து உட்பூதங்கள் உண்டு.

ஐம்பூதங்களுக்கும் ஐந்து குணங்கள் உண்டு. அவை பிருதிவி - வாசனை, அப்பு - ருசி, தேயு - நிறம், வாயு - ஸ்பரிசம், ஆகாயம் - சப்தம். இந்தக் குணங்களுக்குரிய சுவையும் ஐம்பூதங்களுக்கு உண்டு. இனிப்பு, புளிப்பு, கசப்பு, உவர்ப்பு, துவர்ப்பு, கார்ப்பு என்னும் அறுவகைச் சுவைகளும் பஞ்சபூத குணங்களின் விளைவாகும்.

நிலம் என்பது மண். மண்ணிற்கு மணம், சுவை, ஒளி, ஊறு (உடலால் உணர்தல்), ஓசை என்ற ஐந்து குணங்களும் உண்டு. நீருக்கு மணம் இல்லை. சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை என்ற நான்கு பண்புகள் உண்டு. நெருப்பிற்கு மணமும் சுவையும் இல்லை. ஒளி, ஊறு, ஓசை என்ற மூன்று குணங்கள் உண்டு. காற்றுக்கு மணம், சுவை, ஒளி இல்லை. ஊறு, ஓசை என்ற இரு பண்புகள் மட்டும் உண்டு. ஆகாயத்திற்கு ஓசை ஒன்றைத் தவிர வேறொன்றும் இல்லை. இவ்வாறு ஐம்பூதங்களின் கலவையால் இவ்வுலகம் இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றது.

பழந்தமிழிலக்கியங்களில் ஐம்பூதங்கள்

நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் என்ற இயற்கையின் இன்றியமையாத கூறுகளான ஐம்பூதங்களைப் பற்றிப் பண்டைய தமிழிலக்கியங்கள் மிக விரிவாகப் பேசுகின்றன. குறிப்பாக தொல்காப்பியம், பரிபாடல், குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, மதுரைக்காஞ்சி, புறநானூறு, திருமுருகாற்றுப்படை ஆகிய நூல்களில் ஐம்பூதங்கள் பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

"நிலம் தீ நீர் வளி விசும்போடு ஐந்தும்
கலந்த மயக்கம் உலகம் ஆதலின்"[1]

என்பது தொல்காப்பியம். இவ்வுலகம் நிலம், தீ, நீர், காற்று, வான் என்ற ஐம்பூதங்களின் கலவை என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும்.

"தீ வளி விசும்பு நிலம் நீர் ஐந்தும்"[2]

என்று பரிபாடலடி ஐம்பூதங்களின் நிலைகளை வரிசைப்படுத்துகின்றது. ஐம்பூதங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்த இயல்பினைப் புறநானூறு,

"மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித்தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரும் என்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போல"[3]

என்று கூறுகின்றது. அணுச்செறிந்தது நிலம், அந்நிலத்தை ஏந்தியுள்ளது ஆகாயம், அவ்ஆகாயத்தைத் தடவி வருவது காற்று, அக்காற்றின் கண் தலைப்பட்டது தீ, அத்தீயோடு மாறுபட்டது நீர் என வரும் பகுதிகள் ஒவ்வொரு பூதத்தின் இயல்பையும் நன்கு அறிந்திருந்த சங்கச் சான்றோரின் அறிவு வெளிப்பாடாகத் திகழ்கின்றது என்பது தெளிவு. இவை ஐம்பூதங்களின் ஆற்றலைக் குறிக்கின்றன. மன்னனை வாழ்த்திப் பாட வந்த இப்பாடல் ஐம்பூத இயற்கையைப் பொருத்திக் காட்டியுள்ளது.

"நிலம் நீர் வளி விசும்பு என்ற நான்கின்
அளப்பு அரியையே"[4]

"நீர் நிலம் தீ வளி விசும்பொடு ஐந்தும்
அளந்து கடை அறியினும் அளப்பருங் குரையை"[5]

என்று பதிற்றுப்பத்து ஐம்பூதத்து இயற்கையைப் பற்றிக் கூறியுள்ளது. இவ்வாறு சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையை உய்த்துணர்ந்தவர்கள் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் பறைசாற்றுகின்றன. உலகத் தோற்றம், வளர்ச்சி, ஒடுக்கம், மறு உருவாக்கம் அனைத்திற்கும் ஐம்பூதங்கள் காரணமாகின்றன என்பதை இவ்இலக்கியங்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

ஐம்பூதம் - அகராதி விளக்கம்

ஐம்பூதம் என்பதற்குப் "பஞ்சபூதம்"[6] என்றும் "ஐந்து பூதம் அவை பிருதிவி, அப்பு, தேயு, வாயு, ஆகாயம்"[7] என்றும் தமிழ்மொழியகராதி பொருளுரைக்கின்றது.

"நிலம், நீர், காற்று, வானம், தீ ஆகிய ஐந்து வகை இயற்கைச் சக்திகள், the five elements, earth, water, air, sky and fire"[8] என்று நர்மதாவின் தமிழகராதியும், க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

நில உருக்காட்சி

பழந்தமிழர் இயற்கையோடு அமைந்த நிலப்பகுப்பை அழகுறக் கண்டு, அதன் இயல்பிற்கு ஏற்பத் திணைப் பெயரிட்டு அழைத்தனர். திணை அமைப்பை மலை நின்ற வழிக் குறிஞ்சியாகவும், காடு மண்டிய வழி முல்லையாகவும், ஆறு பாய்ந்த வழி மருதமாகவும், கடல் சார்ந்த வெளி நெய்தலாகவும் பழந்தமிழர் கண்டு 'நானிலம்' என உலகிற்கு உணர்த்தினர். முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து நல்லியல்பு இழத்தலைப் பாலையாகக் கண்டனர். இவ்வாறு அமைந்த ஐந்திணை அமைப்பு, இயற்கை நில அமைப்பை ஒட்டியதாகும். உலகில் நீரினைவிட மிகமிகக் குறைந்த அளவே தன் ஆக்கிரமிப்பைக் கொண்டுள்ள நிலமானது ஐம்பூதங்களில் முதலிடம் வகித்துள்ளது. நிலத்தை ஐந்தாக வகைப்படுத்தி அதன் தன்மைக்கேற்ப ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் பெயர் சூட்டி அந்நிலத்திற்குரிய சிறப்புக்களை எடுத்துக் கூறியுள்ளனர் முன்னோர்கள்.

நிலம்: அகராதி/கலைக்களஞ்சியம் - விளக்கம்

நிலம் (Land) என்பதற்கு "உற்பத்திக் கரணங்களில் ஒன்று; முதலும் உழைப்பும் பிற கரணங்களாகும். நிலம் அடிப்படைக் கரணம். 'நிலம்' என்ற சொல் பொருளாதாரத்தில் பரந்த பொருளில் வழங்குகின்றது. இது வெறும் மண்ணை மட்டும் குறிக்காது. மண், நீர், காற்று, மண்ணில் மண்டிக் கிடக்கும் தாதுப் பொருட்கள், தட்ப வெப்பம் முதலிய இயற்கை வளங்களெல்லாம் நிலம் என்பதில் அடங்கும்"[9] என்று கலைக்களஞ்சியம் விளக்கம் தருகின்றது. மேலும், "நானிலம் என்பது முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வகை நிலங்களைக் குறிக்கும். இவ்வாறு தமிழகத்தை முன்னோர் பிரித்திருந்தனர்"[10] என்று கூறுகின்றது.

தமிழ் லெக்சிகனில் "நானிலம் - (Earth as consisting of four kinds of tracts) குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வகைப்பட்ட நிலமுடையது"[11] என்று நானிலம் விளக்கப்படுகின்றது.

நிலம் என்பதற்கு "இடம், தலம், நானிலத்தின் பொது, தேசம், பூமி"[12] என்னும் பல பொருள்களைத் தருகின்றது மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி. "நிலத்தின் ஐவகைப் பகுப்பைக்கூறி, அவற்றின் பிற பொருள்களையும் அபிதான சிந்தாமணி தெளிவாக்குகிறது."[13]

"பயிர் செய்யும் இடம்; land field, பூமியின் மேற்பரப்பு; தரை; ground. நிலவும் இயற்கைச் சூழலைக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்ட பரப்பு; divisions of land"[14] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதியும், "இடம், கன்னி, தேசம், பூமி, அது பஞ்சபூதத்தொன்று"[15] என்று தமிழ்மொழி அகராதியும், "பயிர் செய்யுமிடம், தரை, நிலவிடும் இயற்கைச் சூழலைக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்ட பரப்பு"[16] என்று நர்மதாவின் தமிழகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

ஐந்திணைப் பாகுபாடு

சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை எனும் ஐந்து திணைகளுக்குள் அடங்கும் என்பது தொல்காப்பியர் வகுத்தளித்த திணை முறையாகும். இந்த ஐந்து திணைகளையும் தொல்காப்பியர்,

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லைக் குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே"[17]

என வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வைப்பு முறை பற்றி நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

"முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்ற முறையென்னை எனின் இவ்வொழுக்கமெல்லாம் இல்லறம் பற்றிய ஒழுக்கமாதலின் கற்பொடு பொருந்திக் கணவன் சொற்பிழையாது இல்லிலிருந்து நல்லறஞ் செய்தல் மகளிரது இயற்கை முல்லையாதலின் அது முற்கூறப்பட்டது. புணர்தலின்றி இல்லறம் நிகழாமையிற் புணர்தற் பொருட்டாகிய குறிஞ்சியை அதன்பின் வைத்தார். புணர்ச்சிக்குப்பின் ஊடல் நிகழ்தலின் அதன்பின் மருதத்தை வைத்தார். பரத்தையிற் பிரிவு போலப் பிரிவு ஒப்புமை நோக்கி நெய்தலை ஈற்றின்கண் வைத்தார்"[18] என்பது நச்சர் தரும் விளக்கம். தொல்காப்பியர் பாலை என்று ஒரு நிலம் கூறவில்லை. ஆனால்,

"வாகை தானே பாலையது புறனே"[19]

என்றும்,

"நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே"[20]

என்றும் பாலை நிலம் பற்றிக் கூறியுள்ளார். மற்ற நிலங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்து முறைப்படுத்தியது போல் பாலைக்கு இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. நண்பகலும் வேனிலும் என்று பொழுது மட்டும் அமைத்துச் சென்றுள்ளார். பாலை என்பது ஒரு நிலப்பகுதியே எனினும் ஏனைய போல அதற்கெனத் தனியொரு சிறப்பு இல்லை. முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் நீரின்றி வளங்குன்றி வறண்டிருக்கவும், வேனிலும் வந்து சேர்ந்ததால் அது மிகுதியும் துன்பம் தருகின்ற வெம்மை நிலமாக அமைந்து, பாலை என்கின்ற பெயரினைப் பெறுகிறது. ஆகவேதான் தொல்காப்பியர் பாலைக்கு நிலம் வகுக்காமல் பாலைத் தன்மையை உண்டாக்கும் காலம் மட்டும் வகுத்துக் கூறியிருக்கிறார். இதனை இளங்கோவடிகள்,

"முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்"[21]

என்று கூறியுள்ளார். சங்க இலக்கிய வழக்காறும் இதனை ஒட்டியே அமைந்திருக்கின்றது.

இயல் நான்கு

ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்

இயல் நான்கு
ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்

இயற்கைப் பொருட்களை மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்புலன்களின் வழியாகத் துய்க்க முடிகின்றது. இதன்வழி பெறுகின்ற உணர்வுகள்தான் ஊறு, சுவை, ஒளி, மணம், ஓசை என்பன. புலன் வாயிலாகப் பெறக்கூடிய உணர்வுகளின் அடிப்படையில்தான் ஆன்றோர் பெருமக்கள் நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் என்று ஐம்பெரும் பூதங்களாக வகுத்துக் கூறியுள்ளனர். இவ்வாறு உலகத்தில் தோன்றும் அனைத்துப் பொருள்களும் ஐம்பூதங்களால் ஆனவையே என்ற கோட்பாடு சங்கத் தமிழரிடம் உருப்பெற்றது. வையத்துள் கொட்டிக் கிடக்கின்ற இயற்கை வளங்களுக்கெல்லாம் மூலாதாரமாக விளங்குபவை இவ்ஐம்பூதங்கள். மேலைநாட்டு அறிவியல் அறிஞர்கள் இதனை 'Elements of nature' என்று கூறுகின்றனர். இவ்ஐம்பூதங்களின் இயல்பினை மனித வாழ்வின் இயல்போடு ஒப்பிட்டுக்காட்டிச் சங்க இலக்கியங்கள் உருக்காட்சிகளாய்ப் பதிவு செய்துள்ளன. அவ்வாறு காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ள விதத்தினை ஆராய்ந்து விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

ஐம்பூதங்களின் தன்மை

ஐம்பூதங்கள் ஒவ்வொரு நிலையிலும் பூமியில் ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. உலகம் (அண்டம்) உடல் (பிண்டம்) இரண்டும் ஐம்பூதங்களால் ஆக்கப்பட்டது. பஞ்சபூதங்கள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற தனித்தனிப் பூதங்களாக (பொருட்களாக) இருப்பதில்லை. அவை ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்துள்ளன. தூய பூதம் என்று எதுவும் கிடையாது. பஞ்சபூதங்கள் தன் அமைப்பால் ஒன்றோடொன்று கலந்துள்ளன என்பது சித்தர்களின் கோட்பாடாகும். அதாவது பூதங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஐந்து பூதங்கள் தனித்தனியே அமைந்துள்ளன. சான்றாக, ஆகாயத்தில் ஆகாயம், ஆகாயத்தில் காற்று, ஆகாயத்தில் மண், ஆகாயத்தில் நீர், ஆகாயத்தில் நெருப்பு என ஆகாயம் என்ற பூதத்தின் உட்பூதங்கள் ஐந்து. இது போலவே பிற பூதங்களுக்கும் தனித்தனியாக ஐந்து உட்பூதங்கள் உண்டு.

ஐம்பூதங்களுக்கும் ஐந்து குணங்கள் உண்டு. அவை பிருதிவி - வாசனை, அப்பு - ருசி, தேயு - நிறம், வாயு - ஸ்பரிசம், ஆகாயம் - சப்தம். இந்தக் குணங்களுக்குரிய சுவையும் ஐம்பூதங்களுக்கு உண்டு. இனிப்பு, புளிப்பு, கசப்பு, உவர்ப்பு, துவர்ப்பு, கார்ப்பு என்னும் அறுவகைச் சுவைகளும் பஞ்சபூத குணங்களின் விளைவாகும்.

நிலம் என்பது மண். மண்ணிற்கு மணம், சுவை, ஒளி, ஊறு (உடலால் உணர்தல்), ஓசை என்ற ஐந்து குணங்களும் உண்டு. நீருக்கு மணம் இல்லை. சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை என்ற நான்கு பண்புகள் உண்டு. நெருப்பிற்கு மணமும் சுவையும் இல்லை. ஒளி, ஊறு, ஓசை என்ற மூன்று குணங்கள் உண்டு. காற்றுக்கு மணம், சுவை, ஒளி இல்லை. ஊறு, ஓசை என்ற இரு பண்புகள் மட்டும் உண்டு. ஆகாயத்திற்கு ஓசை ஒன்றைத் தவிர வேறொன்றும் இல்லை. இவ்வாறு ஐம்பூதங்களின் கலவையால் இவ்வுலகம் இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றது.

பழந்தமிழிலக்கியங்களில் ஐம்பூதங்கள்

நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் என்ற இயற்கையின் இன்றியமையாத கூறுகளான ஐம்பூதங்களைப் பற்றிப் பண்டைய தமிழிலக்கியங்கள் மிக விரிவாகப் பேசுகின்றன. குறிப்பாக தொல்காப்பியம், பரிபாடல், குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, மதுரைக்காஞ்சி, புறநானூறு, திருமுருகாற்றுப்படை ஆகிய நூல்களில் ஐம்பூதங்கள் பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

"நிலம் தீ நீர் வளி விசும்போடு ஐந்தும்
கலந்த மயக்கம் உலகம் ஆதலின்"[1]

என்பது தொல்காப்பியம். இவ்வுலகம் நிலம், தீ, நீர், காற்று, வான் என்ற ஐம்பூதங்களின் கலவை என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும்.

"தீ வளி விசும்பு நிலம் நீர் ஐந்தும்"[2]

என்று பரிபாடலடி ஐம்பூதங்களின் நிலைகளை வரிசைப்படுத்துகின்றது. ஐம்பூதங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்த இயல்பினைப் புறநானூறு,

"மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித்தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரும் என்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போல"[3]

என்று கூறுகின்றது. அணுச்செறிந்தது நிலம், அந்நிலத்தை ஏந்தியுள்ளது ஆகாயம், அவ்ஆகாயத்தைத் தடவி வருவது காற்று, அக்காற்றின் கண் தலைப்பட்டது தீ, அத்தீயோடு மாறுபட்டது நீர் என வரும் பகுதிகள் ஒவ்வொரு பூதத்தின் இயல்பையும் நன்கு அறிந்திருந்த சங்கச் சான்றோரின் அறிவு வெளிப்பாடாகத் திகழ்கின்றது என்பது தெளிவு. இவை ஐம்பூதங்களின் ஆற்றலைக் குறிக்கின்றன. மன்னனை வாழ்த்திப் பாட வந்த இப்பாடல் ஐம்பூத இயற்கையைப் பொருத்திக் காட்டியுள்ளது.

"நிலம் நீர் வளி விசும்பு என்ற நான்கின்
அளப்பு அரியையே"[4]

"நீர் நிலம் தீ வளி விசும்பொடு ஐந்தும்
அளந்து கடை அறியினும் அளப்பருங் குரையை"[5]

என்று பதிற்றுப்பத்து ஐம்பூதத்து இயற்கையைப் பற்றிக் கூறியுள்ளது. இவ்வாறு சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையை உய்த்துணர்ந்தவர்கள் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் பறைசாற்றுகின்றன. உலகத் தோற்றம், வளர்ச்சி, ஒடுக்கம், மறு உருவாக்கம் அனைத்திற்கும் ஐம்பூதங்கள் காரணமாகின்றன என்பதை இவ்இலக்கியங்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

ஐம்பூதம் - அகராதி விளக்கம்

ஐம்பூதம் என்பதற்குப் "பஞ்சபூதம்"[6] என்றும் "ஐந்து பூதம் அவை பிருதிவி, அப்பு, தேயு, வாயு, ஆகாயம்"[7] என்றும் தமிழ்மொழியகராதி பொருளுரைக்கின்றது.

"நிலம், நீர், காற்று, வானம், தீ ஆகிய ஐந்து வகை இயற்கைச் சக்திகள், the five elements, earth, water, air, sky and fire"[8] என்று நர்மதாவின் தமிழகராதியும், க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

நில உருக்காட்சி

பழந்தமிழர் இயற்கையோடு அமைந்த நிலப்பகுப்பை அழகுறக் கண்டு, அதன் இயல்பிற்கு ஏற்பத் திணைப் பெயரிட்டு அழைத்தனர். திணை அமைப்பை மலை நின்ற வழிக் குறிஞ்சியாகவும், காடு மண்டிய வழி முல்லையாகவும், ஆறு பாய்ந்த வழி மருதமாகவும், கடல் சார்ந்த வெளி நெய்தலாகவும் பழந்தமிழர் கண்டு 'நானிலம்' என உலகிற்கு உணர்த்தினர். முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து நல்லியல்பு இழத்தலைப் பாலையாகக் கண்டனர். இவ்வாறு அமைந்த ஐந்திணை அமைப்பு, இயற்கை நில அமைப்பை ஒட்டியதாகும். உலகில் நீரினைவிட மிகமிகக் குறைந்த அளவே தன் ஆக்கிரமிப்பைக் கொண்டுள்ள நிலமானது ஐம்பூதங்களில் முதலிடம் வகித்துள்ளது. நிலத்தை ஐந்தாக வகைப்படுத்தி அதன் தன்மைக்கேற்ப ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் பெயர் சூட்டி அந்நிலத்திற்குரிய சிறப்புக்களை எடுத்துக் கூறியுள்ளனர் முன்னோர்கள்.

நிலம்: அகராதி/கலைக்களஞ்சியம் - விளக்கம்

நிலம் (Land) என்பதற்கு "உற்பத்திக் கரணங்களில் ஒன்று; முதலும் உழைப்பும் பிற கரணங்களாகும். நிலம் அடிப்படைக் கரணம். 'நிலம்' என்ற சொல் பொருளாதாரத்தில் பரந்த பொருளில் வழங்குகின்றது. இது வெறும் மண்ணை மட்டும் குறிக்காது. மண், நீர், காற்று, மண்ணில் மண்டிக் கிடக்கும் தாதுப் பொருட்கள், தட்ப வெப்பம் முதலிய இயற்கை வளங்களெல்லாம் நிலம் என்பதில் அடங்கும்"[9] என்று கலைக்களஞ்சியம் விளக்கம் தருகின்றது. மேலும், "நானிலம் என்பது முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வகை நிலங்களைக் குறிக்கும். இவ்வாறு தமிழகத்தை முன்னோர் பிரித்திருந்தனர்"[10] என்று கூறுகின்றது.

தமிழ் லெக்சிகனில் "நானிலம் - (Earth as consisting of four kinds of tracts) குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வகைப்பட்ட நிலமுடையது"[11] என்று நானிலம் விளக்கப்படுகின்றது.

நிலம் என்பதற்கு "இடம், தலம், நானிலத்தின் பொது, தேசம், பூமி"[12] என்னும் பல பொருள்களைத் தருகின்றது மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி. "நிலத்தின் ஐவகைப் பகுப்பைக்கூறி, அவற்றின் பிற பொருள்களையும் அபிதான சிந்தாமணி தெளிவாக்குகிறது."[13]

"பயிர் செய்யும் இடம்; land field, பூமியின் மேற்பரப்பு; தரை; ground. நிலவும் இயற்கைச் சூழலைக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்ட பரப்பு; divisions of land"[14] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதியும், "இடம், கன்னி, தேசம், பூமி, அது பஞ்சபூதத்தொன்று"[15] என்று தமிழ்மொழி அகராதியும், "பயிர் செய்யுமிடம், தரை, நிலவிடும் இயற்கைச் சூழலைக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்ட பரப்பு"[16] என்று நர்மதாவின் தமிழகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

ஐந்திணைப் பாகுபாடு

சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை எனும் ஐந்து திணைகளுக்குள் அடங்கும் என்பது தொல்காப்பியர் வகுத்தளித்த திணை முறையாகும். இந்த ஐந்து திணைகளையும் தொல்காப்பியர்,

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லைக் குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே"[17]

என வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வைப்பு முறை பற்றி நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

"முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்ற முறையென்னை எனின் இவ்வொழுக்கமெல்லாம் இல்லறம் பற்றிய ஒழுக்கமாதலின் கற்பொடு பொருந்திக் கணவன் சொற்பிழையாது இல்லிலிருந்து நல்லறஞ் செய்தல் மகளிரது இயற்கை முல்லையாதலின் அது முற்கூறப்பட்டது. புணர்தலின்றி இல்லறம் நிகழாமையிற் புணர்தற் பொருட்டாகிய குறிஞ்சியை அதன்பின் வைத்தார். புணர்ச்சிக்குப்பின் ஊடல் நிகழ்தலின் அதன்பின் மருதத்தை வைத்தார். பரத்தையிற் பிரிவு போலப் பிரிவு ஒப்புமை நோக்கி நெய்தலை ஈற்றின்கண் வைத்தார்"[18] என்பது நச்சர் தரும் விளக்கம். தொல்காப்பியர் பாலை என்று ஒரு நிலம் கூறவில்லை. ஆனால்,

"வாகை தானே பாலையது புறனே"[19]

என்றும்,

"நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே"[20]

என்றும் பாலை நிலம் பற்றிக் கூறியுள்ளார். மற்ற நிலங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்து முறைப்படுத்தியது போல் பாலைக்கு இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. நண்பகலும் வேனிலும் என்று பொழுது மட்டும் அமைத்துச் சென்றுள்ளார். பாலை என்பது ஒரு நிலப்பகுதியே எனினும் ஏனைய போல அதற்கெனத் தனியொரு சிறப்பு இல்லை. முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் நீரின்றி வளங்குன்றி வறண்டிருக்கவும், வேனிலும் வந்து சேர்ந்ததால் அது மிகுதியும் துன்பம் தருகின்ற வெம்மை நிலமாக அமைந்து, பாலை என்கின்ற பெயரினைப் பெறுகிறது. ஆகவேதான் தொல்காப்பியர் பாலைக்கு நிலம் வகுக்காமல் பாலைத் தன்மையை உண்டாக்கும் காலம் மட்டும் வகுத்துக் கூறியிருக்கிறார். இதனை இளங்கோவடிகள்,

"முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்"[21]

என்று கூறியுள்ளார். சங்க இலக்கிய வழக்காறும் இதனை ஒட்டியே அமைந்திருக்கின்றது.

ந.சஞ்சீவி, "ஐந்திணைகளில், மலையும் காடும் திரிந்ததன் விளைவே பாலை என்பதால், பழந்தமிழர் பாலை என்பதைத் தனிப்பொருளாக, நிலமாகக் கொள்ளவில்லை"[22] என்று கூறிப் பாலைக்குத் தனிநிலம் இன்மையினை விளக்குகிறார்.

மு.வரதராசன், "நிலத்தை நான்கு வகையாகப் பகுத்து, நானிலம் என்று வழங்கும் மரபு உண்டு... நால்வகை நிலங்களுள், மழையின்மையால் வறட்சியுற்றுக் கெடுவன குறிஞ்சியும் முல்லையும் ஆகும். அவ்வாறு கெட்ட நிலையில் அவை பாலை எனப்படும்"[23] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குறிஞ்சி நில உருக்காட்சி

கவிஞர்கள் உள்ளம் இயற்கையால் ஈர்க்கப்படுவது இயல்பு. சங்க இலக்கியத்தைக் காணும்போது குறிஞ்சி நிலத்தின் இயற்கையைப் பாடுவதில் புலவர்கள் விழைவும் வேட்கையும் கொண்டிருந்தனர் என்பது விளங்கும். இதனை மு.வரதராசன், "புலவர்கள் ஏனைய காட்சிகளைத் தீட்டுவதினும் குறிஞ்சிக் காட்சிகளைத் தீட்டுவதில் சிறப்பான ஆர்வம் காட்டுகின்றனர் என்னும் கூற்று முற்றிலும் உண்மையானதாகும்"[24] என்பர்.

மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி எனப்படும். இத்தகைய குறிஞ்சி நிலத்தினை வருணிக்கும் புலவர்கள் மலைகளை உருக்காட்சியாக்கிப் படிப்போர் கண்முன் படைத்துக் காட்டுகிறார்கள். தலைவனது நாட்டின் சிறப்பினையும் வளத்தினையும் கூறுவதற்காக, குறிஞ்சி நிலத்திலுள்ள மலைகள் உருக்காட்சிகளாய்ப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. குறிஞ்சி நிலத்தில் உயர்ந்து தோன்றுவது மலை என்பதனால் அதனை வைத்தே நாட்டின் வளத்தினைக் கூறலாயினர்.

"மனிதன் தோன்றி வளர்ந்த வரலாறு எப்படியிருப்பினும், அவன் நிலைத்து இணைந்து வாழக்கற்றுக் கொண்ட இடம் மலைப்பகுதியே ஆகும். முதன்முதலாக மக்கள் குடியேறி வாழ்ந்த இடம் மலை என்பர் அறிஞர்"[25] என்று ந.சி.கந்தையா பிள்ளை கூறுவார்.

நாட்டின் பல்வகை வளத்திற்கும் அடிப்படையாய் அமைவன மலைகள். மலைவளம் நிறைந்த நாடு மழையால் தன்னிறைவுபெற்றுத் திகழும். மனிதனுடைய வாழ்வுக்குத் தேவையான எல்லாப் பொருட்களும் அங்கு கிடைக்கும். தேனும் கிழங்கும் கனியும் காயும் மணியும் பொன்னும் அகிலும் ஆரமும் என்று பல்வேறு பொருட்களைக் கொடையாக வழங்குகிறது மலை. நிமிர்ந்துயர்ந்து வளர்ந்து நிற்கும் மலைக்காட்சி ஒரு நாட்டின் வளத்தைப் பெருமிதத்தோடு அனைவர்க்கும் காட்டும் அழகிய தோற்றமாகும். தண்மை மிக்க சுனைநீரும் அலைத்து வரும் அருவி நீரும் கருங்குயிலின் பாட்டும் தோகை மயிலின் ஆட்டமும் புள்ளி மானின் துள்ளலும் பறவைகளின் ஓசையும் விலங்கினத்தின் கூட்டமும் என்றிவ்வாறாக எழிலும் பயனும் மிக்கதாக விளங்குவது மலை. சங்க காலத் தமிழக மக்களைக் கண்டவுடன் ஈர்க்கும் கவின்மிகு காட்சி தருவனவாய் இம்மலைகள் அமைந்தன. மக்களுக்கு வேண்டிய பல்வகைப் பொருட்களைத் தந்து தாயெனவும் திகழ்கின்றன.

இவ்வாறு மனித வாழ்வின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாய் இருந்து, வளத்திற்கு முழுப் பொறுப்பாய் அமைந்திருக்கின்ற மலைவளச் சிறப்பைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் பெரிதும் போற்றுகின்றனர். அதிலும் கற்பனைக்குக் கட்டுக்கடங்காத இடம் கொடுத்துக் கவிதைக்கு வளம் சேர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணமில்லாமல், உண்மைச் செய்திகளைத் தாங்கள் கண்டு வியந்த நிகழ்ச்சிகளை இயற்கைத் தன்மையோடு உணர்ச்சியை இணைத்துச் சங்கப் புலவர்கள் பாடியிருக்கும் தன்மை வியத்தற்குரியதாகும்.

"மலையிடங்கள் ஒவ்வொன்றையும் கண்டு அதற்கேற்பச் சங்கப் புலவர்கள் குறித்துள்ளமை எண்ணுதற்குரியது. மலையினைப் பொதுப் பெயராகவும், விலங்கல், சிலம்பு, பொறை, அடுக்கல், விண்டு, சிமையம், கோ, நவிரம், வெற்பு, பொகுட்டு, பறம்பு, குவடு, குன்று, ஓதி, ஓங்கல், பிறங்கல், கல், வரை, சாரல், பொற்றை என்பனவற்றைச் சிறப்புப் பெயராகவும் பிங்கல நிகண்டு விரித்துரைக்கின்றது"[26] என்பார் இராம.குருநாதன்.

இவற்றில் விலங்கல், சிலம்பு, பொறை, அடுக்கல், சிமையம், வெற்பு, குன்று, ஓங்கல், பிறங்கல், கல், வரை, சாரல் ஆகிய சொற்கள் சங்க இலக்கியத்துள் பயின்று வந்துள்ளன.

மலைக்காட்சியில் ஈடுபாடு கொண்ட புலவர்கள் மலையின் உயர்ச்சி, அருவியின் வீழ்ச்சி, மலைமிசைப் படியும் முகில் முதலியவற்றைச் சிறப்புறப் பாடியுள்ளனர். மலையின் உயர்ச்சியை நெடும்பல் குன்றம் (நற்.261:4), ஓங்குவரை அடுக்கம் (குறுந்.69:4), கோடுயர் நெடுவரை (அகநா.18:14), மணிநெடுங்குன்று (ஐங்.207:4), கோடுயர் பொருப்பு (கலித்.57:16), வான்தோய் வெற்பு (குறுந்.357:8) என்பன போன்ற தொடர்களும் மலையில் அடங்கியுள்ள பல்வேறு தன்மைகளை மாரிக்குன்றம் (குறுந்.259:1), நறுந்தண் சிலம்பு (ஐங்.226:2), மழைபடு சிலம்பு (அகநா.12:12), நறுங்கார் அடுக்கம் (அகநா.238:15), பன்மலர்ச் சாரல் (குறுந்.95:2), படுமழை பொழிந்த சாரல் (குறுந்.249:3) என்பன போன்ற அடைமொழித் தொடர்களும் விளக்குகின்றன.

இத்தொடர்களால் வானைத் தொடும் உயர்ந்த மலைகளின் தன்மையினையும், மலையினைச் சுற்றியுள்ள சூழல்களையும் நன்கு அறியமுடிகிறது. மலைகளின் உயர்ச்சியைப் பதிவு செய்துள்ள இடங்களி லெல்லாம் தலைவனின் உயர்ந்த பண்பு சுட்டப்பெற்றுள்ளது. பல்வேறு சிறப்புத் தன்மைகளைக் கொண்டு மலை உயர்ந்து நிற்பதைப் போன்று தலைவனும் பல்வேறு சிறப்புப் பண்புகளால் உயர்ந்தவன் என்பதனைக் குறிக்க மலை உருக்காட்சி பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு குறிஞ்சி நிலத்தை வருணிக்கும் புலவர்கள் குறிஞ்சி நிலத்திற்கு அழகு செய்யும் மலைகளின் இயல்பினையும், அதன் பல்வேறு தன்மைகளையும், குன்றுகளையும், குகையிடங்களையும், மலைப்பாதை களையும், மலையில் தோன்றும் அருவியின் வீழ்ச்சியினையும், மலையினைச் சார்ந்த மணம் கமழும் காடுகளையும் பலவாறு உருக்காட்சிப்படுத்தி

மலையின் தோற்றத்தினைப் படிப்பவரின் மனக்கண்முன் காட்சிப்படும்படிச் செய்துள்ளனர்.

முல்லைநில உருக்காட்சி

முல்லைத் திணைக்குரிய நிலம் மாயோன் மேய காடுறை உலகமாகும். கானம், தண்பொழில், பாட்டங்கால், தண்புலம், வியன்புலம், புனம், திணைக்கால், புறவு போன்ற பகுதிகளைக் கொண்டதாக முல்லை நிலம் அமைந்துள்ளது.

காடும் காடு சார்ந்த இடமுமாகிய முல்லை நிலத்தினை உருக்காட்சிப்படுத்தும் பொழுது கார்கால நிகழ்வும், காட்டின் இயல்பும் சிறப்பிக்கப் பெற்றுள்ளன. கார்காலமாகிய பெரும்பொழுதும் மாலையாகிய சிறுபொழுதும் பொருந்திய பின்னணியில் முல்லைநிலக் காட்சிகள் பல புலவர்களால் பாடப்பெற்றுள்ளன.

வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் தலைவியை விரைவில் காண வேண்டும் எனும் வேட்கையால் தேர்ப்பாகனுக்குச் சொல்லும் சூழலில் முல்லை நிலம் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'படுமழை பொழிந்த பயமிகு புறவின்
நெடுநீர் அவல பகுவாய்த் தேரை
சிறுபல் இயத்தின் நெடுநெறிக் கறங்க
குறும்புதல் பிடவின் நெடுங்கால் அலரி
செந்நில மருங்கின் நுண்ணயிர் வரிப்ப
வெஞ்சின அரவின் பையணந் தன்ன
தண்கமழ் கோடல் தாதுபிணி அவிழத்
திரிமருப் பிரலை தெள்ளறல் பருகிக்
காமர் துணையொடு ஏமுற வதியக்
காடு கவின்பெற்ற தண்பதப் பெருவழி'

(அகநா.154:1-10)

எனும் அடிகள் காட்சிப்படுத்தும். மழை பொழிந்த பள்ளங்களில் நீர் தேங்கியுள்ளது. அதில் தேரைகள் இன்னிசை எழுப்புகின்றன. பிடவமலர் உதிர்ந்து பொலிவுதரக் கோடல் மலர் பாம்பின் படம் விரிந்தாற்போல மலர்ந்துள்ளது. முருக்கிவிட்டது போன்ற கொம்புடைய ஆண்மான் அன்புடைய பெண்மானோடு இன்பமாக உலவுகின்றது. இத்தகைய முல்லைநிலக் காடு அழகு பெற்றுத் திகழ்கிறது என்று முல்லை நிலத்தின் செம்மையான பண்புகளை அகநானூறு மிக அழகாகச் சித்திரம் போல் தீட்டியுள்ளது.

இவ்வருணனை வாசகனை முல்லை நிலத்திற்கு அழைத்துச் செல்வதோடு முல்லை நிலத்தின் செழிப்பு, உயிரினங்கள் இன்புற்றிருந்தமை, மலர்கள் தளிர்த்து மலர்ந்தமை ஆகிய இயல்புகளையும் உணரச்செய்கிறது. இவற்றினைக் கண்ட தலைவன், தானும் தலைவியுடன் இணைந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணி, தேர்ப்பாகனிடம் தேரினை விரைவாகச் செலுத்துமாறு கூறுகின்றான். முல்லை நிலத்தில் கண்ட காட்சிகளின் விளைவினால் தலைவன் தலைவி மீது கொண்ட அன்பு வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இவ்விடத்தில் மிகுந்த அன்பினை விளக்க முல்லை நிலம் உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

காடும் காடு சார்ந்த இடமுமாகிய முல்லை நிலம் இலக்கியங்களில் ‘புறவு’ என்று வழங்கப்பெறும். அந்த நிலப்பகுதி ‘கார்ப்பருவம்’ என்னும் மழைக்காலத்தில் பெய்யும் மழையால் செடியும் கொடியும் மரங்களும் தளிர்த்தும் பூத்தும் அழகிய காட்சிகளை வழங்கும். கண்ணையும் மனத்தையும் கவரும் அக்காட்சி ‘புறவணி’ எனப்படும். இப்புறவணியின் அணியான காட்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்டு ‘புறவணிப்பத்து’ எனும் தலைப்பின் கீழ், பத்துப்பாடல்களின் தொகுதி (ஐங்.431 முதல் 440 வரை) ஐங்குறுநூற்றில் அமைந்து முல்லை நிலத்தின் சித்திரத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

மருதநில உருக்காட்சி

மருதம் என்பது வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும் ஆகும். மருதநிலம் வயல் சூழ்ந்து விளங்குவது. அங்கு ஆறுகளும் பொய்கைகளும் நீர்நிறைந்து வளம் செய்கின்றன. ஆம்பல், தாமரை முதலிய மலர்களும் வரால், வாளை முதலிய மீன்களும் எருமை முதலிய விலங்குகளும் நாரை முதலிய பறவைகளும் மருத நிலத்தில் நிலைபெற்றுப் புலவர்களின் கற்பனைகளைத் தூண்டிவிடுகின்றன.

மருத நிலத்தின் பொருத்தத்தினை, "மருதநிலம் நீர் நிரம்பியது; நெல் விளைவிப்பது; அறுசுவை உணவும் அளிப்பது. சொல்லால் (நெல்லால்) ஆகிய சோற்றை உண்ணும் மக்கள் அறிவிற் சிறந்து விளங்குதலும், அரிசிக்கும் மூளைக்கும் உள்ள தொடர்பும் உலகறிந்த உண்மைகள். அறிவின் முனைப்பால் நிகழ்த்தும் ஊடலுக்கு நிலம் மருதம் என்று தொல்காப்பியனார் வகுத்த திறங்காண்க. அறிவு தூய்மை பெற்றுத்தெளிந்து விளங்கும் பொழுது வைகறையே. அதையே ஊடலுக்குரிய பொழுதாக வகுத்ததுங் காண்க"[27] என்பர் மு.வரதராசன்.

இத்தகைய மருதநிலம் "கழனி, பழனம், யாறு, பொய்கை (போன்ற நீர்நிலைகள்), பொழில், ஊர் என்னும் ஆறு அடிப்படைப் பகுதிகளைக் கொண்டதாக அமையும்"[28] என்பர் குளோரியா சுந்தரமதி.

பரத்தை காரணமாகப் பிரிந்த தலைவன் தோழியைத் தலைவியின் ஊடல் தீர்க்க வாயிலாக வேண்டுகிறான். ஆனால் தோழி வாயில் மறுத்துக் கூறுகிறாள். அச்சூழலில் மருதநிலத்தின் வருணனை உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> **'முயப்பிடிச் செவியின் அன்ன பாசடை**
> **கயக்கணக் கொக்கின் அன்ன கூம்பு முகை**
> **கணைக்கால் ஆம்பல் அமிழ்துநாறு தண்போது**
> **குணக்குத் தோன்று வெள்ளியின் இருள்கெட விரியும்**
> **கயற்கணம் கலித்த பொய்கை ஊர'** ***(நற்.230:1-5)***

எனும் அடிகள் தெளிவுபடுத்தும். மருத நிலத்தில் காணப்படும் குளத்தில் பசுமையான இலைகள் பெண் யானையின் காதினைப் போன்றும், ஆம்பலின் கூம்பிய மொட்டுக்கள் குளத்தில் வாழும் அழகிய கொக்குப் போன்றும் காணப்படுகின்றன. கிழக்குத் திசையில் தோன்றும் வெள்ளியைப் போல இருள் நீங்குமாறு ஆம்பல் பூ மலர்ந்துள்ளது. அத்தகைய குளத்தில் மீன் கூட்டங்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன என்று மருதநிலத்தின் வளம் ஒருபக்கம் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருப்பினும் விடியலில் தோன்றும் வெள்ளி போல ஆம்பல் அரும்பு மலரும் என்றது தலைவன் தலைவிக்குச் செய்யும் அருள் போலப் பரத்தைக்கும் அருள் செய்கின்றான். ஆயினும் ஆம்பல் மலர் வெள்ளியாகாதது போல, பரத்தை தலைவியாகமாட்டாள் எனும் அகப்பொருள் செய்தியை இவ்வுருக்காட்சி குறிப்பால் உணர்த்தியுள்ளது.

இதனைப் போன்று ஐங்குறுநூற்றில் ஓரம்போகியார் என்னும் புலவர் மருதநிலத் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தினை நண்டின் செயல்களோடும் (ஐங்.21-30), எருமையின் செயல்களோடும் (ஐங்.91-100) தொடர்புபடுத்திக் கூறும் சூழலில் மருதநில உருக்காட்சியினைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். இதனால் மருத நிலத்தின் வளமும் கருப்பொருள் மற்றும் உரிப்பொருளின் தன்மையும் மிக அழகாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

நெய்தல் நில உருக்காட்சி

நெய்தல் திணைப் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் நிரம்ப உண்டு. அவற்றில் நெய்தல் நில வருணனைகளும் உண்டு. நெய்தல் திணைக்குரிய நிலம் கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதியுமாகும்.

“தலைமகனைப் பிரிந்த தலைமகளுக்குக் கடலும் கானலும் காணுந்தொறும் இரக்கம் மிகுதலாலும், கடற்கரைக் கழிகளில் நெய்தல் மலர் சிறந்திருத்தலாலும் (நெய்தல் என்பது ஒரு நீர்ப் பூங்கொடி) கடலும் கடலைச் சார்ந்த இடமும் நெய்தல் எனப் பெயர் பெற்றது”[29] என்பர்.

கடல், கடற்கரை, கடல்துறை, திரை, கானல், கழி, எக்கர் ஆகிய பகுதிகளைக் கொண்டதாக நெய்தல் நிலம் அமைந்துள்ளது. நெய்தல் நிலம் என்னும் கடற்கரைப் பகுதி மற்ற நிலங்களைப் போல் வளம் இல்லாதது; ஆயினும் எந்த நிலப்பகுதியில் நீர் அற்றுப் போனாலும் கடல் வற்றுதல் இல்லை. ஆதலின் வறட்சி என்பது கடற்கரை அறியாதது.

வரைவிடை வேறுபடும் தலைவிக்குத் தோழி, தலைவன் வரையும் நாள் அணித்து எனவும் அலர் அஞ்சல் எனவும் கூறும் சூழலில் நெய்தல் நிலம் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'சிறுவீ ஞாழல் வேரளைப் புள்ளி
அலவன் சிறுமனை சிதையப் புணரி
குணில்வாய் முரசின் இரங்கும் துறைவன்' (குறுந்.328:1-3)

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். தாழையும் புன்னையும் நறுமணம் பரப்பும் நெய்தல் நிலத்தில் ஞாழற் பூக்கள் உதிர்ந்துகிடக்கின்றன. அந்த ஞாழல் வேரின் அடியில் நண்டு தன் பொந்தினை அமைத்துக் கொண்டது. அலைநீரின் ஈரத்தினால் நண்டுகளின் நகம்பட்டு மணற்பரப்பில் வரிகள் ஏற்படுகின்றன. நண்டின் பொந்தும் வரிகளும் சிதையுமாறு குறுந்தடியால் அடிக்கப்பெற்ற முரசினைப் போல் கடல் அலைகள் மோதுகின்றன. அத்தகைய நாட்டிற்குரிய தலைவன் தலைவியை விரைவில் வந்து மணந்து கொள்வான் என்று தோழி கூறுகிறாள். இதில் குறிப்பாகத் தலைவியின் நிற வேறுபாட்டால் ஊரில் அலர் ஏற்படுகிறது. இவ்அலரானது நெய்தல் நிலத்தில் உண்டான கடல் அலைகளின் முரசினை ஒத்த முழக்கத்தினைப் போன்று உள்ளது என்று தலைமக்களின் அகப்பொருள் ஒழுக்கத்தினை விளக்க நெய்தல் நிலம் உருக்காட்சியாகப் புனையப்பெற்றுள்ளது.

பாலைநில உருக்காட்சி

மலையும் காடும் வெப்பத்தால் தம் தன்மையிழந்து மயங்கிய பகுதியே பாலையாகிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் மிகமிகப் பெருகிய அளவில் அடிக்கடிப் பாடப்பெறுவது பாலை நிலப்பகுதியாகும்.

“மலைப்பகுதிகளும் கானகப் பகுதிகளும் தொடர்ந்து பலகாலம் மழை பெய்யாமையினாலும் கதிரவனின் அளவிறந்த வெப்பத்தாலும் வறண்ட நிலப்பகுதிகளாகிவிடும் என்றும் மழை இல்லாமல் வறட்சியுற்ற மலையும் காடும் பாலை எனப்படும். அத்தகைய பாலையில் மரம், செடி, கொடி யாவும் தீய்ந்து காணப்படும்; பறவை விலங்கு யாவும் வாடிக் காணப்படும்”[30] என்றும் கூறுவர் மு.வரதராசன்.

இடைச்சுரத்து மீளலுற்ற நெஞ்சினைத் தலைவன் இகழ்ச்சிபடக் கூறும் சூழலில் பாலைநிலம் உருக்காட்சியாக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

‘முளிகொடி வலந்த முள்அரை இலவத்து
ஒளிர்சினை அதிர வீசி விளிபட
வெவ்வளி வழங்கும் வேய்பயில் மருங்கின்
கடுநடை யானை கன்றொடு வருந்த
நெடுநீர் அற்ற நிழல் இல் ஆங்கண்
அருஞ்சுரக் கவலை’ (நற்.105:1-6)

எனும் அடிகள் விளக்கும். உலர்ந்த கொடிகள் பின்னிக் கொண்டும் முட்கள் பொருந்திய இலவ மரத்தின் கிளை முறியுமாறும் பாலை நிலத்தில் காற்று சுழன்று வீசுகின்றது. நீண்ட வழிதோறும் நீரும் நிழலும் இன்மையால் கடிய நடையினையுடைய பெண் யானைகள் தத்தம் கன்றுகளுடன் வருந்தி நிற்கின்றன. இத்தகைய பாலைநிலம் கடத்தற்கரிய, பலவாறாய்ப் பிரியும் கவர்த்த வழிகளைக் கொண்டுள்ளது எனப் பாலை நிலத்தில் ஏற்படக்கூடிய வறட்சியினையும் அதனால் நேரக்கூடிய துன்பத்தினையும் பாலைநில உருக்காட்சியின் வழி விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது.

இப்பாடலிலுள்ள பாலைநில உருக்காட்சியின் பின்னணியில் உள்ள அகச்செய்தியானது, இலவ மரத்தின் கிளை முறியும்படிக் காற்று வீசும் என்பது தலைவியின் நினைவைக் கெடுக்கும்படியாகக் காமம் தலையெடுக்கும் என்னும் பொருளிலும், யானை, கன்றொடு வருந்தும் நீரற்ற சுரம் என்பது

தலைவன் தலைவியுடன் சேரும் நிலையைக் கருதி வருந்துதல் என்னும் பொருளிலும் வந்து, பாலைநில உருக்காட்சியிலுள்ள அகச்செய்தியைக் குறிப்பால் உணர்த்துவதாக உள்ளது.

இவை தவிர பாலைவழியின் கொடுமைகள், மழையின்றி உயிரினங்கள் வாடுதல், கோடை வெப்பத்தின் தாக்குதல், பொருளின்மையால் உயிரை வவ்வும் தொழிலுடையோரின் செயல்கள் எனப் பல்வேறு பாலைப் பாடல்களில் மிக நுட்பமாகப் படைத்ததோடு அந்நிலத்தில் ஏற்படக்கூடிய துன்பநிலையையும் உணர வைத்துள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள்.

நீர் உருக்காட்சி

உலகாயினும் உடலாயினும் எந்த ஒரு பொருளாயினும் அதில் மிகுந்திருப்பது நீர். நீர் உயிர் காப்பது, உலகை உய்விப்பது, துப்புரவு செய்வது, நீர் ஓடுவது, வழிவது, தேக்கி வைப்பதற்குரியது. நீர் ஒரு கூட்டுப்பொருள். திண்ம, நீர்ம, வளிமம் ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் இருப்பது. நீர் அளவுக்கு மீறிப் பெருகினால் வெள்ளம், அருகினால் வறட்சி, ஓடி ஆறாகவும், கால்வாயாகவும், தேங்கி ஏரியாகவும், பெருங்கடலாகவும் காட்சியளிப்பது. நீர் தன் சுழற்சியால் உலகிற்கு நிலையாகக் கிடைக்கிறது.

நீர் என்பது மக்கள் வாழ்க்கையின் அன்றாடத் தேவைகளுக்கு வேண்டியதாகி, மக்கட்குழுவின் நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் உதவியாக உள்ளது. தமிழர்கள், நீருள்ள இடங்களைக் கண்டு ஆங்காங்கே தங்கள் குடியிருப்புகளை அமைத்துக் கொண்டார்கள். உலகில் உயிரினம் வாழ நீர் அடிப்படையானது என்பது பன்னெடுங்காலமாக இருந்து வரும் உண்மை. பஞ்ச பூதங்களில் நீர் மட்டும் மனித வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு உயிரான மனிதன் வரை அனைத்து உயிர்களுக்கும் நீர் இன்றியமையாத் தேவையாக விளங்குகிறது. நீர் இல்லையென்றால் உலகமும் இல்லை உயிர்களும் இல்லை என்பதனை,

“நீரின்றி அமையாது உலகெனின் யார்யார்க்கும்
வானின்று அமையாது ஒழுக்கு” (குறள்.20)

என்று திருவள்ளுவர் நீரின் இன்றியமையாமையை விளக்கியுள்ளார்.

நீர் என்பதற்குப் “பஞ்சபூதங்களிலொன்றாய்த் தன் மாத்திரை காரணமானதாயுள்ள திரவம். இந்நீர் நில வேறுபாட்டால் பல ருசிகளையும் குணங்களையும் பெற்றிருக்கும். கடல்நீர், ஆற்றுநீர், ஏரிநீர், குளத்துநீர், சுனைநீர், மடுநீர், கிணற்றுநீர் முதலிய இவையன்றி, மழைநீர், பனிநீர் முதலியவும் உண்டு”[31] என்று கூறி அதன் பல்வேறு குணங்களையும், தன்மைகளையும் எடுத்துக் கூறுகின்றது அபிதான சிந்தாமணி.

நீர் என்பதற்குக், “கடல், குணம், சாறு, தன்மை, நீரென்னேவல், நீவிர், புனல், இது அட்டமூர்த்தத்தொன்று, பஞ்சபூதத்துமொன்று, பூராட நாள்”[32] என்று தமிழ்மொழி அகராதியும், “தண்ணீர்; Water”[33] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும், “கடல், தண்ணீர், சாறு, தன்மை, நீவிர், புனல், பஞ்சபூதத்துள் ஒன்று, Sea, Water, sauce, quality, you, river, one among the five elements”[34] என்று நர்மதாவின் தமிழகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

நீரின் நிறம் வெண்மை. இது குளிர்ச்சியுடையது. எல்லாவற்றையும் மென்மையாக்குவது. இதன் நிறமும் வடிவமும் இருக்கின்ற பாண்டத்தைப் பொறுத்தது. நிலத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு நீர் தன்னுடைய நிறத்தினை மாற்றிக் கொள்ளும் தன்மையுடையது.

தலைவனின் உள்ளமும், தலைவியின் உள்ளமும் செம்மண் நிலத்தில் பெய்த மழைநீர் அம்மண்ணோடு கலந்து அதன் தன்மையையடைதல் போல, ஒன்றுபட்டுக் கலந்தன என்றும், நீலமணி போன்ற கரிய நிறமுள்ள நீர்ப்பரப்பை உடையது கடற்கரை என்றும் நீரின் நிறம் மாறும் தன்மை காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

'செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந் தனவே' (குறுந்.40:4-5)

'மணிக்கேழ் அன்ன மாநீர்' (குறுந்.49:2)

என்று நீரின் செம்மை, கருமை நிறங்கள் நிலத்தின் தன்மையினால் மாறுபட்டதைத் தெரிவிக்கின்றன.

நீர் நிலைகளின் ஆழத்தை நெடுநீர், குண்டுநீர் முதலான அடைகள் வாயிலாகப் புலவர்கள் விளக்கியுள்ளனர். இதனை,

'குண்டுநீர் இலஞ்சி' (குறுந்.91:2)

'குண்டுநீர் ஆம்பல்' (குறுந்.122:2)

'நெடுநீர்ப் பொய்கை' (ஐங்.61:2)

போன்ற அடைமொழித் தொடர்கள் நீரின் ஆழத்தைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளன. நீரைப்போல் மென்மையான தன்மையினை உடையவள் தலைவி என்பதனை,

'நீர்ஓ ரன்ன சாயல்' (குறுந்.95:4)

என்ற அடி விளக்கி நீரின் மென்மைத் தன்மையைக் காட்டுகிறது. கடலின் அகன்ற பரப்பினை 'விரிநீர்' (குறுந்.226:7) என்றும் தெளிந்த தன்மையை 'மணிநீர்' (ஐங்.117:4, கலித்.35:5) என்றும், நீண்ட பரப்பினை 'பெருநீர்' (நற்.45:9, 84:4), 'நளிநீர்' (ஐங்.179:1) என்றும், குளிர்ச்சித் தன்மையினை'பனிநீர்' (குறுந்.196:3, நற்.287:5) என்றும், 'தண்துறை' (ஐங்.5:4), 'தண்புனல்' (ஐங்.54:2), 'தண்பெயல்' (ஐங்.434:3), 'தண்மழை' (ஐங்.462:1) என்றும் பலவாறு நீரின் தன்மைகளைப் புலவர்கள் அடைமொழிகளால் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

இவ்வாறு நீரின் நிறம், தன்மை, வடிவம் போன்றவற்றைச் சங்கப் புலவர்கள் நுண்ணிதின் அறிந்து, அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சியாகப் பாடியுள்ளனர்.

காற்று உருக்காட்சி

காற்றானது உலக உயிர்கள் வாழ்க்கையில் இன்றியமையாத இடம் வகிக்கின்றது. காற்றின்றி மனிதன் உயிர்வாழ முடியாது. "எல்லாப் பொருள்களும் உண்டாவதற்கு மூலமாயுள்ள நான்கு மூலப்பொருட்களில் (நெருப்பு, காற்று, நீர், பூமி) காற்றும் ஒன்றென அரிஸ்டாடில் முதலிய கிரேக்கத்தத்துவ ஞானிகள் கருதினர் என்றும், இக்காற்று உயிரினங்களின் வாழ்க்கைக்கும், பொருள்கள் எரிதலுக்கும், பாறைகளின் தேய்விற்கும், தட்பவெப்பம், பருவக் காற்றுகள் முதலிய வானிலை நிகழ்ச்சிகளுக்கும், ஒலி பரவுதலுக்கும் மற்றும் பல நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஆதாரமாயுள்ளது"[35] என்றும் கலைக்களஞ்சியம் தெரிவிக்கின்றது.

"உயிரினங்களின் இயக்கத்திற்குப் பயன்படும் இக்காற்று, அவ்வுயிரினங்கள் வாழ அவற்றிற்கு வேண்டிய பொருள்களை விளைவிக்கும் மழையைப் பெய்விக்கவும் அடிப்படையாக அமைகிறது. உலகின் தட்பவெப்ப நிலையை மாற்றவும், பருவத்தில் வேறுபாடுகளை உண்டாக்கவும் காற்றே பயன்படுகிறது"[36] என்பர் கே.கே.பிள்ளை.

காற்றின் தன்மையைப் "பஞ்சபூதங்களிலொன்று அதிபலமுள்ளது. இது கொண்டல், கோடை, வாடை, தென்றல் எனப் பல வகைப்படும். இது கண்ணால் காணப்படும் பொருளன்றாயினும் ஸ்பரிசத்தால் உணரும் பொருள். இஃது உஷ்ணத்தினால் இலேசையும், குளிர்ச்சியால் கனத்தையும் அடையும். இது தானடைந்த பொருள்களின் மணமுதலியவற்றை விரைந்து செலுத்தும் வேகமுடையது. எக்காலத்தும் சலித்துத் திரட்டுவது"[37] என்று அபிதான சிந்தாமணி கூறுகின்றது.

"உலகில் வெளியெங்கும் நிறைந்திருப்பதும் உயிரினங்கள் உயிர்வாழ சுவாசிப்பதும் உணரக் கூடியதுமான ஒன்று; air; wind"[38] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும், நர்மதாவின் தமிழகராதியும் விளக்கம்

தருகின்றன. “காற்று, அபான வாயு, உயிர்ப்பு, சோதி, நாள், வாயு”[39] என்று தமிழ்மொழியகராதி விளக்கம் தருகின்றது.

காற்று வீசுகின்ற பருவத்திற்கும், அவை வீசும் திசைக்கும் தன்மைக்கும் ஏற்பக் காற்றுக்கு வேறுவேறு பெயரிட்டு வழங்கினர். “ஒவ்வொரு திசையிலிருந்தும் வரும் காற்றினை ஒவ்வொரு பெயரால் தமிழர்கள் குறித்தனர். ‘தெற்கு அல்லது ‘தென்’ என்பதிலிருந்து தென்றல் பிறந்தது. வாடை என்பது தன் பெயரினை ‘வடக்கு’ அல்லது ‘வட’ என்பதிலிருந்து பெற்றது. ‘குணக்கு’ அல்லது ‘குண’ என்னும் கிழக்குத் திசைப்பெயர் கொண்டதே ‘கொண்டல்’. மேலைத் திசையினைக் குறிக்கும் ‘குடக்கு’ அல்லது ‘குட’ என்பதை அடியாகக் கொண்டது ‘கோடை’.”[40] இவ்வாறு தென்றல், வாடை, கொண்டல், கோடை ஆகிய நான்கு பெயர்கள் காற்றுக்கு அமைந்த பாங்கினை விளக்குகிறார் மு.வரதராசன்.

தென்றல்

“தமிழகத்துக் கவிஞர்களின் நெஞ்சைத் திறை கொண்ட தென்றல் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க நூல்களில் அருகியே காணப்படுகின்றன. பின்னை இலக்கியங்களில் மிகமிக விரிவாகப் பாராட்டி விரித்துரைக்கப்படுகின்ற தென்றல் சங்க நூல்களில் அருகிய வழக்கினதாக இருப்பது வியப்பே”[41] என்று குறிப்பிடுகின்றார் மு.வரதராசன்.

உ.வே.சாமிநாதையர், “பெரும் பொழுதுகளில் வீசும் காற்றுகளில் சில வகைகள் உண்டு; தென் திசையிலிருந்து வரும் காற்றைத் தென்றல் என்ற சொல் நூலில் வராவிடினும் ‘அசைவளி’ என்னும் பெயரால் அது குறிக்கப்படுகின்றது. மெல்லென நடத்தலை அசைதல் என்பர். மெல்லென வருவதாதலின் தென்றல் அப்பெயரை உடையதாயிற்று... இக்காரணத்தாலேயே மந்த மாருதம் என்னும் பெயர் அதற்கு வடமொழியில் அமைந்தது. இக்காற்றை இளவேனிற்குரியதாகக் கூறுவர்”[42] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சங்க இலக்கியத்துள் தென்றல் பற்றிய செய்திகள் குறைவு; அந்தச் சொல்லும் அருகியே வந்துள்ளது. ‘மணவாய்த் தென்றல்’ (அகநா.21:12),

‘தேன்இமிர் நறுஞ்சினைத் தென்றல்’ (அகநா.237:4), ‘ஐதுவரல் அசைவளி’ (அகநா.102:4), ‘பனிமயங்கு அசைவளி’ (அகநா.162:8), ‘சிதர்வரல் அசைவளி’ (முல்லைப்.52), ‘அசைவளி’ (கலித்.121:12, 126:12) முதலான சில தொடர்கள் வாயிலாகத் தென்றலின் இனிமையையும் மென்மையையும் சங்கப் புலவர்கள் உணர்த்தியுள்ளனர். தென்றல் இளவேனில் பருவத்தில் வீசுவது என்று சங்கப் பாடல்கள் குறித்துள்ளன.

வாடை

“வடக்கே இருந்து வருவது வாடைக்காற்று; பிரிந்தார்க்குப் பெருந்துன்பம் உண்டாக்குவது; எல்லோராலும் வெறுக்கப்படுவது. சங்க இலக்கியத்தில் ‘வாடை’ பெருவரவிற்றாக உள்ளது.”[43]

“வடகாற்று வாடையெனப்படும், இது பெரும்பாலும் கூதிர் காலத்திலும் சிறுபான்மை பனிக்காலத்திலும் வீசுவது; குளிர் மிகுதியாக உடையது; ‘ஊதை’ எனவும் சொல்லப்படும்.”[44]

பிரிந்துறைபவர்களுக்கு வாடை அழல் போன்று கொடுமையைச் செய்யும் என்பதைத் தோழி வாயில் மறுக்கும் சூழலில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது. மருதநிலத்தில் ஒரு பொய்கைக்கரையில் வளமாக வளர்ந்து பரவியது ஒரு பிரப்பங்கொடி. அரத்தினைப் போல் முள் நிறைந்த அந்தக்கொடி ஆடி ஆடிப் பொய்கையிலுள்ள ஆம்பல் ஒன்றின் இலையைச் சுற்றிக்கொள்கின்றது. வாடைக்காற்று விட்டுவிட்டு வீசுகிறது. காற்றின் அசைவுக்கு ஏற்பப் பிரப்பங் கொடியால் சுற்றப்பட்ட ஆம்பல் இலை வீங்குவதும் நெகிழ்வதுமாக உள்ளது. இந்தக் காட்சியைக் கண்ட மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோவுக்குக் கொல்லனின் ஊதுலைக் களத்திலுள்ள துருத்தி நினைவில் எழுந்தது. அதனை உவமையாக அமைத்து உருக்காட்சியாகப் படைத்து வாசகனையும் உணரச் செய்துள்ளார். இதனை,

‘பழனப் பொய்கை அடைகரைப் பிரம்பின்
அரவாய் அன்ன அம்முள் நெடுங்கொடி

அருவி ஆம்பல் அகல் அடை துடக்கி
அசைவரல் வாடை தூக்கலின், ஊதுஉலை
விசைவாங்கு தோலின், வீங்குபு நெகிழும்' (அகநா.96:3-7)

எனும் அடிகள் விளக்கும். வாடைக்காற்று வீசுவதால் ஆம்பல் இலை வீங்குவதும் நெகிழ்வதும் தலைவனின் பிரிவால் தலைவி வேறுபடுவதும் அவன் வரவினால் மகிழ்வதும் குறிப்பால் உணர்த்தி உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வாடைக்காற்றின் தன்மையையும் வருணனையையும் பற்றி "வாடைக்காற்றின் பெயரை அமைத்தே நக்கீரர் நீண்ட பாடல் ஒன்று பாடியுள்ளார். பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாக இடம்பெற்றுள்ள அப்பாட்டில் வாடைக்கு நெடுமையும் நன்மையும் குறித்த இரண்டு அடைகளை வழங்கியுள்ளார் நக்கீரனார். நெடுநல்வாடை என்னும் தொடரில் தலைவன் தலைவி ஆகியோர்பால் வாடைக்காற்று எழுப்பும் உணர்ச்சி நிலைகளை அடைமொழிகள் இரண்டும் சுட்டி நிற்கின்றன. முரண்நயம் விளக்கி, வருணனை நுட்பம் அமைத்து, சுவையும் பயனும் செறிய நக்கீரனாரால் அப்பாடல் அருமையாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இயற்கை நயமும் இதயத்தைத் தொடும் பாங்கும் அப்பாடலின் சிறப்பியல்புகளாகும். சொல்லுகின்ற ஆட்சியில் நக்கீரனார் பெறும் தலைமைக்குச் சான்றாக நெடுநல்வாடை ஒன்றே போதுமானது"[45] என்று மு.வரதராசனார் கூறியுள்ளார்.

நான்கு திசைக் காற்று வகைகளிலும் விளித்துப் பேசப்படுவது வாடை ஒன்றேயாகும். நான்கு இடங்களில் வாடை விளிக்கப்பெற்றுள்ளது. (அகநா.125, 163; நற்.193; குறுந்.235) இந்நான்கு பாடல்களையும் பாடியவர்கள் வெவ்வேறு புலவர்கள் எனினும் பாடல்களின் கருப்பொருள் ஒன்றேயாகும். பிரிவால் வேதனைப்படுகிறாள் தலைவி. தலைவியின் துயரத்தைப் பொருட்படுத்தாமல் மேலும் அவளைத் துன்புறுத்துகிறது வாடை. அந்த இரக்கமற்ற நிலையே நான்கு பாடல்களிலும் வருணிக்கப்பட்டு உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனால் வடதிசையிலிருந்து வீசும்

வாடைக் காற்றானது குளிர் மிகுவிக்கும் கூதிர்காலத்தில் பெரிதும் வீசி, உயிர்க்குத் துன்பம் விளைவிப்பது என்பதனை அறியமுடிகிறது.

கொண்டல்

இது கீழ்க்காற்று, குண திசைக்கண் இருந்து வீசுவதால் இதற்குக் கொண்டல் எனப் பெயர் அமைந்தது. கிழக்குத் திசைக் காற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் பெரும்பான்மை கடற்கரையை வருணிக்கும்போது இடம்பெற்றுள்ளன.

தலைவி பாணற்கு வாயில் மறுக்கும் சூழலில் கொண்டல் காற்றின் தன்மை விளக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> **'புதுமணற் கானல் புன்னைநுண் தாது**
> **கொண்டல் அசைவளி தூக்குதொறுங் குருகின்**
> **வெண்புறம் மொசிய ஆர்க்குந் தெண்கடல்' (நற்.74:7-9)**

எனும் அடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. கொண்டல் எனும் கீழைக்காற்றானது புன்னை மலர்களின் நுண்தாதுக்களை அம்மணற்பரப்பிலுள்ள குருகுகளின் வெண்மையான சிறகுகளையுடைய முதுகுப்புறத்தில் சேர்க்கும் என்றது தலைவன் பிரிவினால் தலைவியின் மேனியில் பசலையூர்ந்ததைக் குறிக்கிறது.

கோடை

இது மேல் காற்று; குடக்குத் திசையிலிருந்து வீசுவதால் கோடை என்னும் பெயர் பெற்றது. சங்க இலக்கிய மரபில் வாடைக்கு அடுத்த நிலையில் கோடை இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகிறது. "இக்கோடைக் காற்று வெம்மையை உடையது"[46] என்பார் உ.வே.சாமிநாதையர். "பாலைநில வருணனையை ஒட்டியே பெரும்பாலும் கோடை குறிக்கப்படுகின்றது"[47] என்பார் மு.வரதராசனார்.

தோழி, தலைவன் சிறைப்புறத்தானாதலை அறிந்து சொல்லும் சூழலில் கோடைக்காற்று வருணிக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'ததர்பிணி அவிழ்ந்த தாழை வான்பூ
தயங்கு இருங் கோடை தூக்கலின், நுண்தாது
வயங்கு இழை மகளிர் வண்டல் தாஅம்' (நற்.299:2-4)

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். தாழம்பூக்கள் மிகுந்துள்ள பெரிய புதரில் கோடைக்காற்று மோதுவதால் மலரின் நுண்ணிய தாதுக்கள் மகளிரின் வண்டலாட்டம் நிகழ்கின்ற களங்களில் பரவுவதைப் போலத் தலைவனின் களவொழுக்கத்தால் தலைவியின் மேனியில் பசலை படர்ந்து அலர் அச்சத்தை உண்டாக்குவதாக உள்ளது எனும் அகப்பொருள் செய்தி இதனால் பெறப்படும்.

கோடை முதுவேனில் பருவத்தில் வீசுவதாகையினால் கோடையின் வெம்மை மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. அந்த வெம்மையின் கொடுமையினை 'சுழன்று வருகோடை' (அகநா.101:14), 'அழலெறி கோடை' (அகநா.219:15), 'எரிவாய்க்கோடை' (அகநா.353:8) முதலான அடைமொழித் தொடர்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன.

"மரம், செடி, கொடிகளைப் பற்றியும் நீர், குளம் முதல் கடல் வரையுள்ள நீர்நிலைகள் பற்றியும் பாடுகின்ற போதெல்லாம் அங்கு வீசும் காற்றின் மென்மை வன்மைகளையும் சேர்த்தே பாடியுள்ளனர். மரங்களினூடு மெல்லென ஊடுருவுவதும், புதர்களெங்கும் பரவி வருடி வருவதும் கானங்களிலும் நீர்நிலைகளிலும் ஓசையுடன் உலவிவருவதும் எனப் பல நிலைகளில் காற்று பற்றிய செய்திகள் போற்றப்படுகின்றன"[48] என்பார் மு.வரதராசனார்.

நான்கு திசைகளிலிருந்தும் வரக்கூடிய தென்றல், வாடை, கொண்டல், கோடை முதலிய காற்றுகளின் தன்மைகளைச் சங்கப் புலவர்கள் உருக்காட்சிகளாகப் படைத்து அதன்வழி அகப்பொருட் கூறுகளை நன்கு உணர்த்தியுள்ளனர்.

ஆகாய உருக்காட்சி

சங்க காலத்திலிருந்தே மக்கள் மிகுந்த வானியல் சிந்தனை உடையவர்களாக இருந்து வந்துள்ளனர். பண்டைத் தமிழரின் முன்னறிவுக்கு

மிகச் சிறந்த சான்றாக விளங்குவது அவர்களின் வானியல் அறிவாகும். சங்கப் புலவர்கள் வானம் வழங்கும் வனப்புமிக்கக் காட்சிகளைக் கூர்ந்து கவனித்து சொல்லோவியங்களாக வடித்து உருக்காட்சிகளாய் வழங்கியுள்ளனர்.

அபிதான சிந்தாமணி ஆகாயத்தைப் பற்றி "இது சத்த தன்மாத்திரையினின்று தூலமாகத் தோன்றிப் பல்வேறு வகைப்பட்ட சத்தமுடைத்தாய்ப் பிராணிகளின் போக்குவரவிற்கு இடங்கொடுத்து நிற்பது, சத்தத்தைக் குணமாகவுடையது. இது சத்தம், சங்கியை, பரிமாணம், பிரதக்த்வம், சையோகம், விபாகம் என்னும் ஆறு குணங்களுடையது"[49] என்று கூறுகிறது.

"வானம்; பூமிக்குமேல் தெரியும் கருநீலவெளி; sky"[50] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியும், "அட்டமூர்த்தத்தொன்று, பஞ்சபூதத் தொன்று, வான்"[51] என்று தமிழ்மொழியகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

வானத்தின் வனப்புமிக்கக் காட்சிகளைச் சங்கப் புலவர்கள் அழகுபடப் பாடியுள்ளனர். நிலவு, கதிரவன், விண்மீன் ஆகியவை வானில் அழகுபட வீற்றிருக்கும் காட்சிகளையும் புலவர்கள் உருக்காட்சிகளாய்த் தீட்டியுள்ளனர்.

தலைவன் தான் வருவதாகக் கூறிய பருவம் வந்தும் பாசறையில் இருக்கிறான். அத்தகைய பருவங்கண்டு சொல்லும் சூழலில் ஆகாய உருக்காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'தைஇ நின்ற தண்பெயற் கடைநாள்
வயங்குகதிர் கரந்த வாடை வைகறை
விசும்புஉரி வதுபோல் வியலிடத்து ஒழுகி
மங்குல் மாமழை தென்புலம் படரும்' ***(அகநா.24:5-8)***

எனும் அடிகள் தெளிவுபடுத்தும். மழைக்காலம் முடிந்தது. முன்பனிக் காலத்தில் தைமாதக் கடைசியில் வாடைக்காற்று வீசுகிறது. காலையில் கதிரவனைத் தெளிவாகக் காணமுடியவில்லை. மேகக்கூட்டங்கள்

வாடைக்காற்றால் தென் திசைக்குத் தள்ளப்படுகின்றன. வடக்கேயிருந்து மேகம் தெற்கே பெயரும் வானக் காட்சியை விண்ணிடமிருந்து தன் தோலினை உரிப்பது போல் தோற்றம் பெறுகின்றது. இதனைக் கண்ட தலைவன் குறித்த பருவம் வந்தும் தான் செல்லாததால் தலைவி துன்பப்படுவாள் என்பதனை உணர்கிறான். தலைவனின் இச்செயலினை வெளிப்படுத்துவதற்கு முன்பனிக்கால ஆகாயத்தினை உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார் புலவர் ஆலூர் மூலங்கிழார்.

இதனைப் போன்று ஆகாயத்தின் வனப்புமிக்கக் காட்சிகளைத் தலைமக்களின் அகவாழ்வியலோடு பொருத்தி உருக்காட்சிகளாய் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள்.

நெருப்பு உருக்காட்சி

மானிட இனம் நாகரிக நிலையில் முன்னேற்றம் கண்டதில் நெருப்பிற்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு என்பர் மானிடவியலாளர். கற்கருவிகளையும், எலும்புக் கருவிகளையும் கொண்டு இரைகளைத் தேடிய அரை விலங்குநிலை மனிதக் குழுக்களுக்கு நெருப்பின் பயன்பாடு தெரிந்த பிறகு அவர்களிடம் துரிதமான வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. மனித இனம் இயற்கையிலிருந்து முதன் முதலாகக் கண்டறிந்த சக்தி நெருப்பேயாகும். இயற்கையிலிருந்து பெற்ற நெருப்பினை இயற்கையின் மீதே வினையாற்றியதன் வழியாக மனித இனம் தனது எண்ணத்திற்கேற்ற விதமாக இயற்கையைப் பயன்படுத்தி அடிப்படைத் தேவைகளை எளிதாக நிறைவேற்றியது.

இது அனல், தணல், நெருப்பு எனப் பல பெயர்களைக் கொண்டுள்ளது. எதையும் ஏற்றுக் கொள்வது, சுட்டெரிப்பது, வெம்மை பொருந்தியது, பொருள்களை உருக்குவது. இதன் நிறம் சிவப்பு என்று பல்வேறு தன்மைகளைக் கொண்டது நெருப்பு.

ஐம்பூதங்களில் தீ என்று சொல்லக்கூடிய நெருப்பு முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது. பண்டைத் தமிழர் தீயைச் சாட்சியாகவும் கடவுளாகவும் பாவித்தார்கள். மற்ற நான்கினைவிட மக்கள் அஞ்சக்கூடியதும் இதற்குத்தான். இதனை,

"தீ மிகின்,

மன்னுயிர் நிழற்றும் நிழலும் இல்லை"[52]

என்கிறது புறநானூறு. பெருந்தீயினால் ஏற்படும் விளைவினை இவ்வடிகள் சுட்டி நிற்கின்றன.

"நெருப்பு அது அட்டமூர்த்தத்தொன்று, பஞ்சபூதியத்தும் ஒன்று"[53] என்று தமிழ்மொழி அகராதியும் "நெருப்பு, விளக்கு, கோபம், தீமை, நரகம், அறிவு, இனிமை"[54] என்று நர்மதாவின் தமிழகராதியும் "எரிக்கக்கூடிய தன்மையுடையதும் வெப்பத்தையும் ஒளியையும் தருவதுமான ஓர் இயற்கை சக்தி; நெருப்பு, Fire"[55] என்று க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதியும் பொருளுரைக்கின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் பற்றி எரியும் நெருப்பினை அலர் பரவும் தன்மைக்கும், நீர் பெய்த நெருப்பினை நெஞ்சில் ஏற்பட்ட துன்பம் மறைவதற்கும் புலவர்கள் உருக்காட்சிகளாய்ப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

இயற்பழித்த தோழிக்குத் தலைவி இயற்பட மொழியும் சூழலில் நெருப்பின் பற்றி எரியும் தன்மை உருக்காட்சியாய் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'பகல்தீ வேட்ட ஞாட்பினும் மிகப்பெரிது

அலரெழச் சென்றனர்' (நற்.14:5-6)

எனும் அடிகளும், தோழி, தலைவன் சிறைப்புறத்தானாக இரவின்கண் வருவதை விலக்கி வரைவு கடாவ வேண்டிய சூழலில் நீர் பெய்த நெருப்பின் தன்மையை,

'பேரஞர் பொருத புகர்படு நெஞ்சம்
நீர்அடு நெருப்பின் தணிய' (நற்.154:8-9)

எனும் அடிகளும் விளக்குகின்றன. இதில் தீ மிகக் கொடுமையானது என்பதை அத்தீ பரவுவது போலப் பழிச்சொல் பரவுவதோடும் நெஞ்சில் ஏற்பட்ட மிகப்பெரிய துன்பம் தணிவதை நீர் பெய்த நெருப்பின் தன்மையோடும் ஒப்பிட்டு உருக்காட்சியாய்ப் படைத்துள்ளனர். இவை தவிர நெருப்பின் பல்வேறு தன்மைகளின் வழி வெளிப்படும் அகச்செய்திகளும் சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொகுப்புரை

- நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம், நெருப்பு முதலிய ஐம்பூதங்கள் உலக இயக்கத்திற்கு அடிப்படையானவை. இதன் இயல்புகளைத் தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் சுட்டியுள்ளன.

- பழந்தமிழர் இயற்கையோடு அமைந்த நிலப்பகுப்பை அழகுறக்கண்டு, அதன் இயல்பிற்கு ஏற்பத் திணைப் பெயரிட்டு அழைத்தனர். திணை அமைப்பை மலை நின்ற வழிக் குறிஞ்சியாகவும், காடு மண்டிய வழி முல்லையாகவும், ஆறு பாய்ந்த வழி மருதமாகவும், கடல் சார்ந்த வெளி நெய்தலாகவும் பழந்தமிழர் கண்டு 'நானிலம்' என உலகிற்கு உணர்த்தினர். முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து நல்லியல்பு இழத்தலைப் பாலையாகக் கண்டனர். இவ்வாறு அமைந்த ஐந்திணை அமைப்பு, இயற்கை நில அமைப்பை ஒட்டியதாகும்.

- சங்கப் புலவர்கள் ஐந்திணைகளை உருக்காட்சிப்படுத்திக் காட்டி யிருப்பதன் மூலம் அந்தந்த நிலத்திற்குரிய இயற்கை வளங்களையும் மண்ணின் தன்மைகளையும் சொல்லோவியமாகத் தீட்டி வாசகர்களையும் காணச் செய்துள்ளனர்.

- குறிஞ்சி நிலத்தை அழகு செய்யும் குன்று, குகையிடம், மலை, மலைப் பாதை, மலையில் தோன்றும் அருவி, மலையின் கருநிறத் தோற்றம் போன்றவற்றையும், முல்லை நிலத்தை வருணிக்கும் பொழுது சோலைகள்

நிறைந்த காடு பூத்துக் குலுங்கும் அழகினையும், அந்நிலத்தின் மென்மை, செம்மைத்தன்மை முதலியவற்றையும், மருதநிலத்தின் வயல் சூழ்ந்த வனப்பு, நீர்நிலைகளின் வளம் முதலியவற்றையும், நெய்தல் நிலத்தில் கடல், கடற்கரைச் சோலை, உப்பங்கழி போன்றவற்றையும் பாலை நிலத்தில் மழை பொய்த்ததால் சுரத்தின் வெம்மைத்தன்மை, அவ்வழியில் செல்வோர் அடையும் துன்பங்கள், நீரின்றிக் காணப்படும் வறட்சிநிலை போன்றவற்றையும் அந்தந்த நிலங்களின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறும் அகப்பொருள் ஒழுக்கம் புலப்படுமாறும் புலவர்கள் அழகாகக் காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர்.

- உலகில் உயிர் வாழ்வதற்கு அடிப்படை ஆதாரமாக விளங்கும் நீரின் தன்மையினைச் சங்கப் புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். நீரின் நிறம், ஆழம், மென்மை, தண்மை போன்ற பல்வேறு இயல்புகளையும் அவற்றில் வாழும் உயிரினங்களின் இயல்புகளையும் இவ்வுருக் காட்சியினால் விளக்கியுள்ளனர்.

- உயிரினங்களின் இயக்கத்திற்குப் பயன்படும் காற்றானது, அதன் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு தென்றல், வாடை, கொண்டல், கோடை என்று பலவாறாக அழைக்கப்படுகிறது. இக்காற்று அதன் வீசுகின்ற தன்மைக்கு ஏற்றவாறு மனிதனின் இன்ப, துன்ப நிகழ்வுகள் அமைகின்றன. தென்றலும் கொண்டலும் இனிமையானதாகவும் வாடையும் கோடையும் வருத்தும் தன்மையுடையதாகவும் புலவர்கள் அதன் இயல்புகளைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

- சங்கப் புலவர்கள் வானம் வழங்கும் வனப்புமிக்கக் காட்சிகளைக் கூர்ந்து நோக்கி உணர்ந்து அதனைச் சொல்லோவியங்களாக வடித்து உருக்காட்சிகளாய்ப் படைத்துள்ளனர். ஆகாயத்தில் காணப்படும் நிலவு, கதிரவன், விண்மீன், இடி போன்றவற்றின் இயக்கங்களையும் அதன் தன்மைப் பண்புகளையும் குறித்துள்ளனர். வானின் நீலநிறம், மேகக்கூட்டங்களின் செயற்பாடு, அந்திநேரச் செவ்வானம் போன்ற

காட்சிகளையும் புலவர்கள் வருணித்துள்ள விதத்தால் அவர்கள் இயற்கை மீது கொண்ட காதலையும், கற்பனையாற்றலையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

- பஞ்ச பூதங்களில் ஒன்றானதும் மனிதன் அஞ்சக்கூடியதுமான நெருப்பின் சுட்டெரிக்கும் தன்மை, வெம்மைத்தன்மை, வாடையின் கொடுமையி லிருந்து நீங்க நெருப்பை உண்டாக்கிக் குளிர்காயும் தன்மை போன்றவற்றையும் அலர் தூற்றும் நிலைக்கு நெருப்பை உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமையால் அதன் விரைவு, கொடுமை, அழிவு போன்ற இயல்புகளையும் உருக்காட்சியின் வழி உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது.

சான்றெண்விளக்கம்

1. தொல்.பொருள்.மர.நூ.90.
2. பரி.3:4.
3. புறநா.2:1-6.
4. பதிற்.14:1-2.
5. பதிற்.24:15-16.
6. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.334.
7. மேலது, ப.929.
8. மாருதிதாசன் முதலியோர் (தொ.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழகராதி,ப.554 க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, ப.658.
9. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-6, ப.473.
10. மேலது, ப.473.
11. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி-4, ப.2238.
12. இ.மா.கோபாலகிருஷ்ணக்கோன், மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, பாகம்-2, ப.58.
13. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.1192.
14. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, ப.627.
15. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.894.
16. மாருதிதாசன் முதலியோர் (தொ.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழகராதி, ப.509.
17. தொல்.பொருள்.அகத்.நூ.5.
18. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), தொல்.பொருள்.அகத்.நூ.5, பக்.176-177.
19. தொல்.பொருள்.புறத்.நூ.15.
20. தொல்.பொருள்.அகத்.நூ.19.
21. சிலம்பு.காடுகாண்.பா.வரி.64-66.
22. மு.தங்கராசு, சங்க இலக்கியத்தில் நிலவியல், ப.21.

23. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு, பக்.11-12.

24. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.276.

25. ந.சி.கந்தையா பிள்ளை, திராவிட இந்தியா, ப.39.

26. இராம.குருநாதன், குறிஞ்சிவளம், ப.214.

27. கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள், மருதக்கலி, ப.100.

28. இல.குளோரியா சுந்தரமதி, சங்க இலக்கியம் மருதம், ப.2.

29. ச.சாம்பசிவம், தமிழ் இலக்கியத்தில் நெய்தல் திணை, ப.16.

30. நா.ஆறுமுகம், கலித்தொகை ஓர் ஆழ்வாய்வு, ப.31.

31. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியோர், அபிதான சிந்தாமணி, பக்.1197-1198.

32. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.901.

33. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, ப.635.

34. மாருதிதாசன் முதலியோர் (தொ.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழகராதி, ப.519.

35. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-6, ப.631.

36. மு.தங்கராசு, சங்க இலக்கியத்தில் நிலவியல், ப.133.

37. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.518.

38. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, ப.301.
 மாருதிதாசன் முதலியோர் (தொ.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழகராதி, ப.265.

39. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.446.

40. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.339.

41. மேலது, ப.332.

42. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), குறுந்தொகை, ப.30.

43. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.332.

44. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), குறுந்தொகை, ப.30.

45. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.335.

46. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), குறுந்தொகை, ப.30.

47. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.336.

48. மேலது, பக்.339-340.

49. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.145.

50. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, ப.926.

51. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.167.

52. புறநா.51:1-2.

53. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழியகராதி, ப.914.

54. மாருதிதாசன் முதலியோர் (தொ.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழகராதி, ப.434.

55. க்ரியா, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, ப.552.

இயல் ஐந்து

பிற இயற்கை உருக்காட்சிகள்

இயல் ஐந்து

பிற இயற்கை உருக்காட்சிகள்

இயற்கை என்பது மனிதனால் உருவாக்க இயன்றது அன்று. இதனைத் திருமுருகாற்றுப்படை 'கைபுனைந்து இயற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு' (திருமுருகு.17) என்று கூறுகிறது. இயற்கை என்பது தன்னால் இயன்ற வளங்களை எல்லாம் பிற உயிர்களுக்கு அள்ளிக் கொடுக்கும் திறம் படைத்தது. சங்கத் தமிழர்கள் தங்கள் வாழ்வை இயற்கையோடு பிணைத்துக் கொண்டு, இயற்கை தரும்பாடத்தை அனுபவமாகக் கொண்டவர்கள். ஐந்நிலத்தில் வாழும் தமிழர்கள் தங்கள் நிலத்திற்கேற்றாற்போல உள்ள இயற்கையைப் பயன்படுத்தி வாழக் கற்றுக் கொண்டுள்ளனர். இயற்கையைப் பாடவரும் புலவர்கள் அங்கு வாழும் மக்களின் நிலை, நிலத்திற்கேற்றாற்போல் வளரும் தாவரங்களின் இயல்பு போன்றவற்றை அழகாக ஆராய்ந்து நுட்பமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு வித்து, செடி, கொடி, மலர், மரம் போன்ற நிலைத்திணை வளர்வனவும், நீர்வாழ்வன, பறவைகள், விலங்குகள் போன்ற இயங்கு திணைகளும் இவை போன்ற பிற இயற்கைக் கூறுகளும் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ள பாங்கை விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

இயற்கை

தமிழில் இயற்கை என்ற சொல் இயல்+கை=இயற்கை எனப் பிரிந்து புணரும். "இயல் என்பதற்குத் தமிழில் இயங்குவது, இயக்குவது, இயக்குவிப்பது என்ற மூன்று காலத்தையும் சுட்டும் வினைத்தொகையால் விளங்குகிறது. மேலும் இயல் என்னும் சொல் இயல்பு என்னும் பொருளிலும் வரக்காண்கிறோம். ஆகவே இயற்கை என்பதன் பொருள் ஒன்றன் செயலைக் கொண்டு அமைந்த தொழிற்பெயராக வருவது எனலாம். எனவே தான் ஐம்பெரும் பூதங்களின் செயலை விளக்க இயற்கை என்ற பெயர்ச்சொல் எடுத்தாளப்படுகிறது"[1] என்று இயற்கை எனும் சொல்லிற்கு விளக்கம் அளிக்கப்பெற்றுள்ளது.

இயற்கை நுண்ணறிவு

சங்ககால மக்கள், புறநிலையிலும் அகநிலையிலும் இயற்கைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தனர். இவர்கள் இயற்கைக்குப் பயந்து, அதனை வழிபடுதல் என்ற நிலையிலிருந்து மாறி, இயற்கை தான் வாழ்வின் செம்மையைச் சீர்தூக்கி நிறுத்தும் என்பதனை உணர்ந்து செயல்பட்டனர்.

இயற்கைப் பொருள்கள் மனிதன் தோன்றாப் பன்னெடுங்காலத்தே தோன்றி மனிதன் தோன்றிய காலத்து, அவனோடு இணைந்தும், மாறுபட்டும் அமைந்து மனிதனும் இயற்கையும் வேறல்ல என்னும் உணர்வை அளிப்பது தான் இயற்கை நெறியாகும். நீர்நில இயைபின் பெற்றிபோல இயற்கையும் மனித இயைபும் இரண்டறக் கலந்து நிற்பன.

சங்கப் புலவர்களும் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை நடத்தியுள்ளனர். இயற்கைப் பொருள்களைக் கண்டு நன்கு ஆராய்ந்து நுண்ணறிவு பெற்றுள்ளனர். இவர்கள் இயற்கையோடு ஒன்றி வாழ்ந்ததால், அனைத்துயிர்களின் இயல்புகளையும் நன்கு தெரிந்திருந்தனர். ஆதலின் ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பாடும் போது, அதனோடு ஒப்புமையுடைய பிறிதொரு பொருள் இயல்பாக அவர்களது எண்ணத்தில் தோன்றியது. எனவே அதனை அப்படியே உவமையாக்கினர். அவ்வாறு இயற்கைப் பொருள்களின் இயல்பும் வண்ணமும் வடிவமும் புலப்பட உவமித்திருத்தலைச் சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் காணமுடிகிறது.

இயற்கை வருணனை அகப்பாடல்களில் அமையும் மிக முக்கியப் பகுதியாகும். பாடல் அடிகளை விரித்துக் கொள்ள இயற்கை வருணனை புலவர்களால் உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இயற்கை வருணனை பாடலின் திணையுணர வழிவகுக்கும் முதற்பொருள் என்று தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படுகிறது. இயற்கை வருணனைகள் பாடலின் பின்னணியை நல்குவதுடன் அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறையையும் தெரிவிக்கின்றன.

பாடலில் கூறப்படும் இயற்கை வருணனையில் குறிப்புப் பொருள் புலப்படுமாறு பாடுதல் சங்க அகப்பாடல்களில் புலவர்களால் கையாளப் பெற்றுள்ள ஓர் உத்தியாகும். இவ்வுத்தியை உள்ளுறை, இறைச்சி என்று இலக்கணிகள் குறித்துள்ளனர்.

இயற்கை வருணனை எல்லாப் பாடல்களிலும் இடம்பெறுகிறது. இயற்கை வருணனையில் தாவரங்கள், பறவைகள், விலங்குகள் முதலியவற்றின் செயல்கள் சுட்டப்படுகின்றன. இவை சில பாடல்களில் மறைமுகமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுப் பேசப்படுவோரின் செயலைச் சுட்டியதாக அமைகின்றன. இவை, கருத்துப் புலப்பாட்டுடன் ஒன்றிய பகுதியாக அமையாமல் பாடலைப் படிக்கும்போது இதனை ஒரு பின்னணியாக மட்டும் உணரமுடிகிறது. இதனை க.கைலாசபதி "சங்கப் பாடல்கள் மனித வாழ்க்கை, அதன் கொள்கைகள், இன்ப துன்பங்கள் முதலியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டன. ஆயினும் எந்த ஒரு பாடலும் இயற்கை வருணனை இன்றி இருக்க இயலாது. இயற்கை வருணனை இங்கு பின்னணியாகவும் மனித வாழ்க்கை நாடகத்திற்கு அரங்காகவும் அமைகிறது"[2] என்று கூறுகிறார்.

இயற்கையோடு இயைந்த மனிதர்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் சங்க இலக்கியங்கள் இயற்கையை இயற்கையாக மட்டும் காணவில்லை. அகப்பொருளை வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் சொல்வதற்கான ஒரு கருவியாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளது. தாவர இனங்கள், பறவையினங்கள், விலங்கினங்கள், பூச்சி இனங்கள் ஆகிய அனைத்தையும் சங்க இலக்கியங்கள் அகப்பொருள் நுவல்தலில் பயன்படுத்தி இருக்கும் பாங்கு மிக்க சுவையானதாகும்.

நிலைத்திணை வளர்வன

புலவர்கள் பண்டைக் காலத்தில் இயற்கைப் பொருள்களையும் சூழல்களையும் நுணுகி அறிந்திருந்தனர். தாம் அறிந்தவற்றிற்குத் தங்கள் பாடலில் அழகிய வடிவம் தந்தனர். புறத்தோற்றங்களைக் காணுதலால் அகநிறைவு பெற்று அவர்கள் மகிழ்ந்ததனைச் சங்க நூல்கள் உணர்த்தியுள்ளன.

இயற்கையிலிருந்து வளர்வனவாகிய வித்து, பயிர், செடி, கொடி, காய், கனி, கரும்பு, மலர், மரம் போன்றவை புலவர்களால் உருக்காட்சிகளாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. அவை, தத்தம் பெயரோடு குறிப்பிடப்பட்டு காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

ஐந்திணை நிலங்களிலும் பயிரினங்கள் மிகுதி. சேய்மைக்கண் நோக்குவார்க்குக் கட்புலனாகிக் காட்சி அளிப்பன இந்நிலங்களின் பயிரினங்கள். புலவர்கள் தாம் கண்ட செடி, கொடி, மலர்கள், மரங்களின் வடிவு, வண்ணம் ஆகியவற்றில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டனர். காற்றில் அலைந்தும் சாய்ந்தும் விளங்கிய இலைகள், கிளைகள் முதலியன அவர்தம் கண்களுக்கு விருந்தூட்டுவனவாய் அமைந்திருந்தன. பல்வேறு நிலங்களில் மலர்ந்த மலர்கள் பல வண்ணங்களால் புலவர்தம் நெஞ்சங்களை நிறைத்தன. இவற்றை அழகிய சொல்லோவியங்களாக வடித்துத் தந்து உருக்காட்சிகளாய்ப் படைத்துள்ளனர்.

"பொதுவாக மலையின்கண் வளர்கின்ற பயிரினங்களுள் பெரும்பாலான கூதிர் காலத்தில் செறிதுயில் கொண்டு கோடையில் வளர்ச்சி பெறுவன எனவும், ஆண்டுள்ள பயிரினங்கள் தமக்குத் தேவையான ஊட்டத்தைத் திரட்டி வைத்திருந்து மெல்ல வளரும் இயல்புடையவை எனவும், இதனால் மலையின் மண்டிய செடி, கொடி, மரங்கள் நெடுங்காலம் நிலைபேறு உடையன எனவும் பயிர் நூல் வல்லார் விளக்குவர்"[3] என்பர் இராம.குருநாதன்.

வித்து உருக்காட்சி

வித்து என்பதற்கு "சம்பிரதாயம், வமிசவழி, விதை, வித்தென்னேவல், விந்து"[4] என்று பொருளுரைக்கின்றது தமிழ் மொழியகராதி.

"விதை - கத்திரிவிதை போலச் சிறியது; முத்து - வேப்பமுத்துப் போல் உருண்டு திரண்டது; காழ் - புளியங்கொட்டை போல் வயிரங் கொண்டது; கொட்டை - மாங்கொட்டைபோற் பெரியது"[5] என்று வித்தை நான்கு வகையாகப் பிரிப்பர் தேவநேயப்பாவாணர்.

சங்க அகப்பாடல்களில் வித்து என்ற சொல் காணப்படினும் அது உருக்காட்சியாக அமையவில்லை.

பயிர் உருக்காட்சி

பயிர் உருக்காட்சியில் தினை, நெல், வரகு போன்ற பயிரினங்களின் தன்மைகளைப் புலவர்கள் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தினை

மலை நிலத்தில் தினையினைப் பயிரிடுவோர் மிகுதி. குறிஞ்சிநில மக்களின் உணவில் தினை மிகுதியும் இடம்பெறும். தினையின் முதற்பருவம் தொடங்கி நன்கு முற்றும் பருவம் ஈறாக அதன் பல்வேறு நிலைகளைப் புலவர்கள் அழகுறத் தம் பாடல்களில் விளக்கியுள்ளனர்.

குறிஞ்சிநிலப் பின்னணியில் தினை உருக்காட்சி புனையப் பெற்றுள்ளது. தோழி, தலைவனை வரைவு கடாவும் சூழலில் தினை உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'பூம்பொறி ஒருத்தல் ஏந்துகை கடுப்பத்
தோடுதலை வாங்கிய நீடுகுரற் பைந்தினை
பவளச் செவ்வாய்ப் பைங்கிளி கவரும்' (நற்.317:2-4)

எனும் அடிகள் தெளிவுறுத்தும். யானையின் தூக்கிய துதிக்கையைப் போல மேல் இலைக்குள்ளிருந்து நீண்டு வளைந்த பசுமையான தினைக்கதிர்கள் விளைந்துள்ளன. அத்தகைய தினைகளைப் பவளம் போன்ற சிவந்த வாயையுடைய பசுங்கிளிகள் கொய்து கொண்டு பறக்கின்றன. இப்பாடலின் வாயிலாகத் தினைக்கதிரானது முற்றிவிட்டதால் புனத்தைக் காக்கும் கடமை முடிந்து தலைவி இற்செறிக்கப்படுவாள் என்பதையும், கிளி கொண்டு செல்லும் தினைக்கதிர்கள் கிளிக்கு உணவாகுமேயன்றிப் புனத்திற்குப் பயன்படாதது போலத் தலைவியும் தலைவனுக்குப் பயன்படுவாளேயன்றிப் பிறந்த இல்லத்திற்குப் பயன்படமாட்டாள் என்பதையும் குறிப்பால் தலைவனுக்கு உணர்த்தி, தலைவியை விரைவில் வரைந்து கொள்ளத் தூண்டுவதாக

அமைந்துள்ளது. இவ்அகப்பொருள் செய்தியை விளக்குவதற்குத் தினை உருக்காட்சி பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

நெல், மருதநில விளைபொருளாய்க் காட்டப்பெற்றுள்ளது. இதனை அடிப்படையாக வைத்து நாட்டின் வளம் பாடப்பெற்றுள்ளது. நெல் முதன்மையான உணவுப் பயிராகக் கருதப்பட்டது. இது செந்நெல் (குறுந்.53:4), வெண்ணெல் (ஐங்.190:2) என்று குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனைப்போன்று முல்லை நிலத்தில் கார்காலத்தில் செழித்து வளரும் பயிர் வரகு. செம்மண் நிலத்தில் வளரும் தன்மையுடையது. இப்பயிர் பலவாகிய பிரிந்து தோன்றும் கதிர்களையுடையது (நற்.121:2-3, அகநா.194:9-10, 395:13) என்று குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. ஒரு நாட்டின் வளத்தினைக் குறிக்குமிடத்து இப்பயிர்கள் அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சிகளாய்ப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

கரும்பு

அதியமானின் முன்னோர் கரும்பினைக் கொணர்ந்தவராய்ப் புகழப்பட்டுள்ளனர். நெல்லைப் போல் கரும்பும் வளத்தின் அறிகுறியாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. சங்க இலக்கியச் சூழலைப் பொறுத்தவரை பெரும்பாலும் இயற்கை சார்ந்ததாகவே உள்ளது. இவ்வியற்கையை ஒட்டியே தலைவியும் தன்னுடைய உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் தெரிவித்து நிற்கிறாள்.

தலைவன் பிரிந்தவழித் தலைவி அழுகிறாள். அச்சூழலில் தோழி கேட்கும் வினாவிற்கு மறுமொழியாக,

'சினைப்பசும் பாம்பின் சூல்முதிர்ப்பு அன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி அவிழ' **(குறுந்.35:2-3)**

என்று கூறுகிறாள். இப்பாடலில் சினைப்பசும்பாம்பு எனப் பச்சைப் பாம்பினை உருக்காட்சியாக்குகிறாள். பச்சைப் பாம்பானது மரத்தில் இலைகளோடு இலைகளாக இருக்கும் பொழுது எளிதில் யாராலும் அடையாளம் காண முடியாது. அதைப்போல தலைவியானவள் சமூகத்தோடு சமூகமாக ஒட்டி

வாழ்ந்தாலும் அவளுடைய மனவருத்தம் அவளையன்றி வேறு யாராலும் அறிய முடியாததாய் உள்ளது. மேலும் சினைப்பசும்பாம்பு என்பதால் தலைவி கருவுற்ற காலத்தே தலைவன் வினைமேற்கொண்டிருக்கலாம் எனும் செய்தி வெளிப்படுகிறது. ஒரு பெண் கருவுற்ற காலத்தே கணவன் உடனிருந்து உறைவதையே விரும்புவாள். அவ்வாறு தன் கணவன் உடன் இல்லாதவிடத்துத் தனது உள்ளக்கிடக்கையைத் தெரிவித்தல் இயல்பு. இதனை வெளிப்படுத்து வதற்காகவே தலைவி பச்சைப் பாம்பினது கரு முதிர்ச்சிபெற்றாற் போன்ற திரண்ட கரும்பினை உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளாள். இதனால் தலைவியின் துன்ப நிலையை நன்கு உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது.

செடிகள் உருக்காட்சி

உலகத்து உயிர்களை உயிர்நூலார் இயங்குயிர், நிலையுயிர் என இருபெரும் பிரிவாகப் பிரிப்பர். உயிரினங்கள் அவை கொண்டுள்ள ஊற்றுணர்ச்சி, வளர்ச்சி, இனப்பெருக்கம் முதலிய பண்புகளின் அடிப்படையில் உணர்த்தப்பெறுகின்றன. நுண்மாண் நுழைபுலம் நிறைந்த தமிழ்ச் சான்றோர்கள் தாங்கள் யாத்த இலக்கண இலக்கியங்களில் உயிரியல்பு பற்றியும், விலங்குகள், மரஞ்செடி கொடிகளின் இயல்பு பற்றியும் பதிவு செய்துள்ளனர். அறிவு அடிப்படையில் உயிர்களைப் பகுக்கும் நிலைமையைத் தொல்காப்பியம் மரபியலில் (நூ.27) காணமுடிகிறது.

"புல்லும் மரனும் ஓர் அறிவினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே"[6]

எனும் நூற்பாவில் மரஞ்செடி கொடிகள் ஓர் அறிவின என்பது பெறப்படுகிறது. இவை நிலத்தில் நிலைத்து நிற்பனவாகையால் நிலையியல் உயிர்கள் (தாவரங்கள்) என்றழைக்கப்படுகின்றன.

புலவர்கள் இயற்கை வனப்பினைக் காட்டுகையில் அங்குக் காணப்பெறும் நிலையியலுயிர்களின் (Plants) சில பண்புகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். தலைமை மாந்தர்களின் எழிலைக் காட்டும் முகத்தான்

நிலையியலுயிர்களின் பல்வேறு பகுதிகளை உவமையாகக் காட்டியுள்ளனர். இவ்வாறு காட்டுகையில் நிலையியலுயிர்களின் சில பண்புகளைக் கூர்ந்து நோக்கியுள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது. நாட்டின் செழிப்பையும், செழிப்பின்மையையும் கூட நிலையியலுயிர்களைக் கொண்டு விளக்குவதைக் காணமுடிகிறது. பெரும்பாலும் இத்தகைய இடங்களில் நிலையியலுயிர்களின் வெளியமைப்பியல் (External Morphology) செய்திகள் காட்டப் பெற்றுள்ளன. தண்டு (Stem), இலை (Leaf), வேர் (Root), மலர் (Flower), கனி (Fruit), விதை (Seed) ஆகியவற்றின் வெளியமைப்பைப் பற்றிய பல செய்திகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

நிலையியலுயிரியின் தந்தை எனப் போற்றப்படும் தியோபிரடஸ் (Theophratus) நிலையியலுயிர்களைச் சிறு செடிகள் (Herbs) என்றும், குற்று மரங்கள் (Shrubs) என்றும், மரங்கள் (Trees) என்றும் பிரித்துள்ளார். இப்பாகுபாடு அவற்றின் தண்டின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது.

சங்க மக்களின் வாழ்க்கை முறை இயற்கையைச் சார்ந்து இருந்ததால் அந்நிலத்தில் வாழ்ந்த மகளிரும் இயற்கையை ஒட்டித் தினைப்புனம் காக்கச் செல்வதும் சோலைக்கு மலர் கொய்யச் செல்வதும் இயற்கையாக இருந்தது. இதனையறிந்த சங்கப் புலவர்கள் அவ்வியற்கைப் பொருள்களின் மீது அவர்களின் அகவாழ்வினை ஏற்றிக்கூறிப் பல்வேறு அகவுணர்வுகள் வெளிப்படுமாறு உருக்காட்சிகளாய்ப் படைத்துள்ளனர்.

மலைநிலத்துச் செடிகளுள் முதன்மைபெற்றது குறிஞ்சி. குறிஞ்சி எனும் செடி மிகுதியாக வளர்வதால் மலை நிலம் குறிஞ்சி என்றழைக்கப் பட்டது. தலைவன் சிறைப்புறமாக, அவன் வரைந்து கொள்வது வேண்டித் தோழி இயற்பழித்தவழி, தலைவி தலைவனின் இயல்பைப் போற்றிச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறாள். அச்சூழலில் அந்நாட்டில் பூக்கக்கூடிய குறிஞ்சிச் செடியின் வாயிலாக மலைநாட்டுத் தலைவனின் உயர்வினை உருக்காட்சியின் வழி விளக்குகிறாள். இதனை,

'கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடன்' (குறுந்.3:3-4)

எனும் கூற்றின் வாயிலாக நிறுவுகிறாள். கரிய தண்டினையுடைய குறிஞ்சிப் பூவினைக் கொண்டு பெரிய தேனடையைக் கட்டும் மலைநாட்டிற்கு உரியவன் தலைவன். குறிஞ்சி மலர் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை மலைப்பாங்கான இடங்களில் அரிதாகப் பூக்கக்கூடியது. அவ்வாறு பூக்கும் காலத்தில் தேனீக்கள் அம்மலரிலுள்ள தேனை எடுத்துத் தேனடையைக் கட்டும். அத்தேன் மிகவும் உயர்வானது. அதனைப் போன்று தலைவன் மீது கொண்ட காதலும் உயர்வானது என்பதனை விளக்கத் தலைவி, குறிஞ்சியினை உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளாள்.

முண்டகம் என்னும் கழிமுள்ளிச் செடியானது உப்பங்கழிகளில் வளரக்கூடியது. வளைந்த முள்ளையுடையது. இதனை,

'அணிற்பல் அன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து
மணிக்கேழ் அன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப' (குறுந்.49:1-2)

எனும் அடிகள் விளக்கும். இப்பாடல் தலைவன் பரத்தைமாட்டுப் பிரிந்தவழி ஆற்றாளாகிய தலைவி, தன் முன்னைய வருத்தம் புலப்பட மறுபிறவியிலும் நீயே என் கணவன் என்றும், யானே உன் மனத்திற்கு உகந்தவளாக ஆகுக என்றும் கூறுகிறாள். இச்சூழலில் கழிமுள்ளிச் செடி தலைவனின் பண்பைக் குறிக்க உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. முள்ளிச் செடியானது அணிற்பல் போன்று வெளியே முள்ளையும் அகத்தே தேனையும் கொண்டிருப்பது போல, தலைவன் புறத்தொழுக்கமுடையனாயினும், தலைவியிடம் அன்புடையவனாக உள்ளான் என்பதை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகிறது. முள் என்பது தலைவனின் கெட்ட பண்பினையும் தாது என்பது நல்ல பண்பினையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

கொடிகள் உருக்காட்சி

சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு வகைப்பட்ட கொடிகளின் தண்டுகள், இலைகள், மலர்கள் போன்றவற்றின் வண்ணம், வடிவம், பண்பு ஆகியவற்றின் வழிச் சங்கப் புலவர்கள் அக ஒழுக்கங்களை வெளிப்படுத்தி யுள்ளனர். இவ்வகை வெளிப்படுத்தலுக்கு உருக்காட்சிகள் உறுதுணையாய் நிற்கின்றன.

பரத்தையருள்ளும் ஒருத்தியை விட்டு ஒருத்தியைப் பற்றி ஒழுகுகின்றான் என்பது கேட்ட தோழி, வாயிலாய் வந்தார் கேட்ப, தலைவிக்குச் சொல்லும் சூழலில் வயலைக் கொடியின் உருக்காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. வயலைக்கொடி என்பது பசலைக் கொடி. இதனை வீட்டுப் பக்கத்தில் நட்டு வைத்து வளர்ப்பர். இது சிவந்த கொடியாகவும், இதன் இலை இருண்ட பச்சை மற்றும் கருமையாகவும், பூ வெண்மையாகவும், காய் பசுமையாகவும் காணப்படும். இதனை,

> **‘புயல்புறம் தந்த புனிற்றுவளர் பைங்காய்**
> **வயலைச் செங்கொடி களவன் அறுக்கும்’ (ஐங்.25:1-2)**

எனும் அடிகள் தெளிவுபடுத்தும். இதில் முற்றாத பசிய இளங்காய் அழிந்துபடும் வண்ணம் அதன் தாயாகிய வயலைக் கொடியைக் களவன் அறுக்கும் ஊரன் என்பது, தலைவியின் இளம்புதல்வன் வருந்துவது உணராது, தலைவன் தன் புதல்வனின் தாய்க்குத் துன்பம் செய்கிறான் என்பது உள்ளுறை அகச்செய்தியாகும். இங்கு வயலைக்கொடி, தலைவியின் துன்பநிலையை விளக்கும் செயலுக்கு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது.

களவொழுக்கத்து இரவுக்குறி வரும் தலைவனைத் தோழி, இரவுக்குறி மறுத்து வரைவு கடாவிய சூழலில் தமாலைக்கொடி உருக்காட்சிப் படுத்தப்பெற்றுள்ளது. தமாலை எனும் கொடி சந்தன மரத்தினைச் சுற்றிக் காணப்படுவதால் சந்தனமரம் மணம் கமழுகிறது. இது பசுமையான இலைகளை உடையது. இதனை,

'நெடுந்தண் ஆரத்து அலங்குசினை வலந்த

பசுங்கேழ் இலைய நறுங்கொடித் தமாலம்' **(நற்.292:1-2)**

எனும் அடிகள் விவரிக்கும். இவ்வடிகளில் தேன் கொள்பவர் சந்தன மரத்தில் சுற்றிய தமாலைக் கொடியை அறுப்பதென்பது, தலைவியினது நலனை நுகர வருகின்ற தலைவன் இரவில் வருவதால் தலைவி துன்பமடைகிறாள். எனவே அவளை விரைவில் மணந்து கொள் என்பது குறிப்புப் பொருளாய் வந்து தலைவியின் நிலையை விளக்கியுள்ளது. இதில் தமாலைக் கொடி, தலைவியின் துன்ப நிலையை விளக்க உருக்காட்சியாக இடம்பெற்றுள்ளது.

குருகு என்பது தற்காலத்தில் குருக்கத்தி என்று அழைக்கப்படுகிறது. மாதவி என்ற வடமொழிப் பெயராலும் இது அழைக்கப்படும். குருகு பசுமையான அழகிய பெரிய கொடியாகும். நறுமணமுள்ள பூக்களைத் தரும் கொடிகளில் மிகப்பெரியது குருக்கத்தியாகும். இது என்றும் பசுமையாகக் (Evergreen) காணப்படும். இதன் காரணமாகவே,

'பைங்குருக்கத்தி' **(குறிஞ்சிப்.92)**

'துய்த்தலை இதழ பைங்குருக்கத்தி' **(நற்.97:6)**

என்று அடையோடு அழைக்கப்படுகிறது. இதன் இலை பெரியதாகவும் நீண்டு கூரிய முனையுடன் கரும்பச்சை நிறமாகவும் காணப்படும்.

"செடி நூலார் குருக்கத்தி, கொத்தாகப் பூப்பதைப் பற்றிக் (In panicles) கூறியிருக்கின்றனர். (நற்.97:6, பெரும்பாண்.367) தலைப்பகுதியில் துய்யையுடைய இதழ்களுடன் கூடிய குருக்கத்திப் பூவோடு பித்திகை மலர விரவிக்கட்டி அதை விலைக்கு விற்ற உழவர் மகளைப் பற்றி நற்றிணை கூறுகிறது. குருக்கத்திப் பூவில் மெல்லிய பட்டுப்போன்ற மயிர் இருப்பதால் (covered with soft silky hairs) செடி நூலார் கூறுவதையே 'துய்த்தலை இதழ' என்று நற்றிணைப் பாடலில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது"[7] என்பர்.

இவ்வாறு பல்வேறு கொடிகளின் தன்மைகளையும் நுண்ணிதின் ஆராய்ந்த சங்கப் புலவர்கள் அதனை அகமாந்தர்களின் உணர்வு

நிலைகளோடு ஒப்பிட்டு உருக்காட்சியின் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ள திறம் மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும்.

மரங்கள் உருக்காட்சி

சங்க இலக்கியத்தில் ஓங்கி உயர்ந்த மரங்களையும் அகன்ற அடியினைக் கொண்ட மரங்களையும், அவற்றின் வண்ணம், வடிவம் மற்றும் வளரும் நிலை போன்ற பல்வேறு தன்மைகளையும் புலவர்கள் தங்கள் பாக்களில் சொல்லோவியங்களாக வடித்து உருக்காட்சிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர்.

தலைவனின் தூது கண்ட தலைவி, தோழிக்குக் கூறும் சூழலில் இற்றி மரம் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இற்றி என்பது சங்க நூல்களில் புலவர்களால் குறிக்கப்பெற்ற மரங்களில் ஒன்று. இதனை இக்காலத்தில் இச்சி எனவும் இத்தி எனவும் வழங்குவர். இம்மரம் மலையினைத் தன் வேரால் பற்றிக் கொண்டு வளரும் தன்மையுடையது. மலையில் உள்ள கற்களில் படர்கின்ற இற்றி மரத்தின் வெள்ளிய வேர்கள் மலையிலிருந்து வீழ்கின்ற அருவிபோலத் தோற்றமளிக்கும். இம்மரம் நீண்ட விழுதுகளைக் கொண்டது. இதனை,

'புல்வீழ் இற்றிக் கல்இவர் வெள்வேர்
வரைஇழி அருவியின் தோன்றும் நாடன்' (குறுந்.106:1-2)

எனும் அடிகள் விளக்கி நிற்கும். இதில் இற்றி மரம் புறத்தே இலை, கோடு முதலியவற்றோடு வளர்ந்து புறப்பட்ட போதிலும் தனக்கு இடனாகிய மலையை விடாது தன் விழுதுகளால் பற்றிக் கொள்கிறது. அதனைப் போன்று தலைவனும் புறத்தே பரத்தைமை மேற்கொண்டு ஒழுகினாலும் தனக்கு இடனாகிய மனையை விடாது தூது மொழிகளால் பற்றிக் கொண்டான். எனவே தலைவன் தலைவி மீது உண்மையிலேயே அன்புடையவன் என்பதை உணர்த்த இற்றி மரம் உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படும் பலா மரத்தின் தோற்றத்தினைப் புலவர்கள் பலவாறாகப் புனைந்துரைத்துள்ளனர். குறிஞ்சி

நிலத்தில் இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைவனைத் தோழி எதிர்ப்பட்டு, தலைவியின் நிலையினைக் கூறி அவளை மணம் செய்து கொள்ள வேண்டுகிற சூழலில் பலா மரத்தின் தோற்றமும் அதன்மூலம் வெளிப்படும் அகவுணர்வும் உருக்காட்சியாகப் பதிவு செய்யப்பெற்றுள்ளன. இதனை,

'வேரல் வேலி வேர்க் கோட் பலவின்

...

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு இவள்

உயிர்தவச் சிறிது; காமமோ பெரிதே!' (குறுந்.18)

எனும் அடிகள் விளக்கும். களவுக் காலத்துத் தலைவன் நுகர்ந்த நலம் பிறர் வேலியகத்து விளங்கும் வேர்ப்பலாவின் கனியை உண்டது போன்றது என்றும், கற்புக் காலத்தின் நுகர்ச்சி தம் மனைக்கண் பழுத்த கொம்பின் பலவினைச் செவ்வியறிந்து பறித்து நுகர்வதோடு ஒக்கும் என்றும் குறிப்பிட்டு வரைந்து கோடலின் இன்றியமையாமையைத் தோழி உணர்த்துகிறாள். கனிகள் கீழே விழாத வேர்ப்பலாவினைத் தன் நாட்டில் கண்டறிந்த தலைவனுக்குக் கொம்பில் தொங்கும் பலாவின் கனியைக் குறிப்பிட்டுத் தலைவியின் நிலையைத் தோழி உணர்த்துகிறாள். கனி வீழ்வதற்கு முன் மரத்திற்கு உரியார் அறிந்து பயன்கொள்வது போலத் தலைவி உயிர் நீப்பதற்குமுன் உரிய நாளில் மணம் செய்து கொள்க எனத் தோழி தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துகிறாள். இதில் பலா மரம் தலைவியின் நிலைக்கு உருக்காட்சியாக்கப்பெற்று அவளின் அகவுணர்வையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை எனும் ஐவகை நிலப்பின்புலத்தில் அந்தந்த நிலங்களுக்கு ஏற்றாற் போல மரங்கள் ஓங்கியும், அகன்றும், குறுகியும், விரிந்தும் காணப்படுவதைச் சங்கப் புலவர்கள் நுணுகி ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளனர். இதனால் அவர்கள் இயற்கையோடு இரண்டறக் கலந்து வாழ்ந்ததையும், இயற்கையின் மீது கொண்ட காதலையும் அறியமுடிகிறது.

ஒவ்வொரு மரங்களின் தன்மைகளையும் அவ்வவற்றிற்கேற்ப தகுந்த அடைமொழிச் சொற்களால் குறித்து, மரங்களின் வடிவம், இலையின் நீளம், அகலம் போன்ற பல்வேறு தன்மைகளையும் வாசகனுக்கு உணர்த்துவதோடு அவற்றின் வாயிலாக வெளிப்படும் அகவுணர்வுகளையும் உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மலர்கள் உருக்காட்சி

மலருக்கெனத் தனிக்கவர்ச்சியும் சிறப்பும் இருத்தலை அவ்வந் நாட்டுப் பண்பாட்டினையும், வரலாற்றினையும் உற்றுநோக்குவதன் வழி அறியமுடிகிறது. கலைஞர்களுள் சிறப்பாகக் கருதப்பெறுபவர்கள் கவிஞர்கள், அந்நோக்கிலே மலர்களின் சிறப்பினைப் பாடாத கவிஞர்கள் இல்லை என்றால் அது மிகையாகாது. இயற்கை எழில் கோலங்களைப் பாடும் கவிஞர்களெல்லாம் மலர்களின் மலர்ச்சியைச் செழிப்பாகக் கண்டு, அதனைத் தம் கவிதைகளில் பாங்குற வடித்துள்ளனர்.

தமிழ் இலக்கிய மரபு பொதுவாக இயற்கைக்கும் குறிப்பாகப் பூக்களுக்கும் அளித்துள்ள இடம் மிகப்பெரியது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை எனும் திணைப்பாகுபாடுகளுக்கு மலர்களின் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டிருப்பதும் ஒவ்வொரு திணைக்குரிய கருப்பொருள்களிலும் மரங்கள் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதும் இதனை உணர்த்துகிறது. அவைகளின் அழகையும் நறுமணத்தையும் போற்றிப்பேசும் பாடல்களும் அவற்றை உவமைகளாகவும் உருவகங்களாகவும் காட்சியுருக்களாகவும் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் கவிதைகளும் சங்க காலம் முதல் இன்றுவரை ஏராளமாக எழுதப்பட்டுள்ளன. மலருக்கு இவ்வளவு பெருமை தரும் இலக்கியம் வேறில்லை.

தமிழ் இலக்கியத்தின் நீண்ட வரலாற்றின் தொடக்கத்திலேயே மலர்க்குறியீடு (Flower simbolism) நுட்பமாகவும் விரிவாகவும் கையாளப்பட்ட தென்பதற்கு, குறிஞ்சியும், முல்லையும், மருதமும், நெய்தலும், பாலையுமே

தக்க சான்றுகளாகும். இதுதவிர, சங்க காலத்து எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய தொகை நூல்களில் உள்ள பாடல்களால் மலர்கள் பெறும் சிறப்பிடத்தை அறியமுடிகிறது. மலர்களுக்கு உள்ள பொதுத்தன்மைகளையும் ஒவ்வொரு மலருக்குமுள்ள தனித்தன்மைகளையும் நுண்ணறிவும் பட்டறிவும் கொண்டு அறிந்த சங்கச் சான்றோர் அவற்றை உரியமுறையில் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்து உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

நனை, அரும்பு, முகை, போது, மலர், அலர், வீ முதலிய பூவின் பல நிலைகள் தமக்குரிய பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் பயிலப்பட்டுள்ளன. இவை, சங்கப் புலவர்களின் நுண்ணிய அறிவினை வெளிப்படுத்துகின்றன.

சங்கப் பாடல்களில் மற்றைய மலர்களைவிட, பல இடங்களில் பயின்றுவந்துள்ளது காந்தள் மலராகும். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய சிறந்த மலர்களுள் ஒன்றாகவும் மிகுதியாகக் காணப்படுவதும் மலைச்சாரலை அழகு செய்வதாகவும் விளங்குகிறது இம்மலர்.

“வெண்காந்தள், செங்காந்தள் எனக் காந்தள் இருவகைப்படும். அதனைக் குருதிப்பூ என்றும் கூறுவர்”[8] என்று உ.வே.சாமிநாதையர் குறிப்பிடுவர்.

காந்தளில் செங்காந்தள், கோடல் என்ற இரண்டு வகைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பி.எல்.சாமி, “காந்தள் பூவில் மஞ்சள் மிகுதியாகக் கலந்ததை வெண்காந்தள், கோடல் என்றும், சிவப்பு நிறைந்து காணப்பட்டதைச் செங்காந்தள் அல்லது தோன்றி என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.”[9]

முகைப்பருவம் தொடங்கி முதிர்பருவம் வரை பல வண்ணங்களைக் கொண்டு எழிலூட்டும் இதன் அழகினைப் போற்றாத புலவர்கள் இல்லை. காந்தளின் குருதி போன்ற செந்நிறத் தோற்றத்தினைப் பல புலவர்கள் வருணித்து உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

கொண்டுதலைக்கழிந்த தலைவன் தன்னகம் புகுந்து தலைவியை மணஞ்செய்து கொண்டதறிந்த தோழி, அவன் மாளிகையின் கண்ணே சென்று

தலைவியின் புதிய அழகு கண்டு வியந்து தலைவனது மார்பு முன்பு நோயும் பின்பு இன்பமுமாய் நிற்கிறது என்கிறாள். இச்சூழலில் புலியைக் கொன்ற யானையின் தந்தத்தினைக் குறிக்க, காந்தள் மலர் உருக்காட்சியாக்கப் பெற்றுள்ளது. இதனை,

'தொன்றுறை துப்பொடு முரண்மிகச் சினைஇக்
கொன்ற யானைக் கோடுகண்டு அன்ன
செம்புடைக் கொழுமுகை அவிழ்ந்த காந்தள்
சிலம்புடன் கமழும் சாரல்' (நற்.294:5-8)

எனும் பாடலடிகள் விளக்கி நிற்கும். சினங்கொண்டு புலியைக் கொன்ற யானையின் தந்தத்தினைக் கண்டாற் போன்ற செவ்விய புறத்தையுடைய கொழுவிய அரும்பவிழ்ந்த காந்தள் மலையிடமெல்லாம் மணம் கமழுகின்றது. அத்தகைய குறிஞ்சிநிலத் தலைவனது மலைநாட்டினை வருணிக்கும் சூழலில் யானையின் குருதிபடிந்த கோடு, காந்தள் மலர்போல் உள்ளதாக உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதில் காந்தள் மலர் சிலம்பிடமெல்லாம் மணம் கமழும் என்றது, தலைவனது அன்பு தலைவிக்கு மட்டுமின்றி அவளுடைய இல்லத்தார் அனைவருக்கும் மகிழ்ச்சியளிக்கின்ற செய்கையாக உள்ளதென்பது உள்ளுறைச் செய்தியாகும்.

ஆம்பல் இதழ்கள் சுற்று வட்டமாக அகல விரிந்து மலரும் தன்மையுடையது. இதன் அரும்பு கொக்கினுடைய அலகு போன்றது (நற்.100:1-3). இதன் மலர்ச்சி விடிவெள்ளி போன்று ஒளி தருவது (நற்.230:2-4) என்று நற்றிணை விளக்கும்.

பரத்தையிற் பிரிந்துவந்த தலைவன் வாயில் வேண்டிச் செல்கையில் தோழி வாயில் மறுத்துக் கூறுகிறாள். இச்சூழலில் ஆம்பல் மலரின் உருக்காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'கயக்கணக் கொக்கின் கூம்புமுகை அன்ன
கணைக்கால் ஆம்பல் அமிழ்துநாறு தண்போது
குணக்குத் தோன்றும் வெள்ளியின் இருள்கெட விரியும்' (நற்.230:2-4)

எனும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். மருதநிலக் குளத்தில் அழகிய கொக்கினைப் போலக் கூம்பிய முகையையும் திரண்ட தண்டினையும் உடைய மெல்லிய ஆம்பல் மலர் வைகறையில் கிழக்குத்திசையில் தோன்றுகின்ற விடிவெள்ளியைப் போல இருள்கெட மலர்ந்து நிற்கும். இதில் கூறப்பட்டுள்ள ஆம்பல் மலரின் உருக்காட்சி விளக்கும் பொருளாவது, ஆம்பல் மலர் விடிவெள்ளிபோல் மலர்ந்திருந்தாலும் வெள்ளியாகாது. அதுபோலத் தலைவன் தலைவிக்குச் செய்யும் தலையளிபோலப் பரத்தைக்குச் செய்யினும் அவள் தலைவியாகமாட்டாள் என்பதாகும். இப்பாடலடிகளில் ஆம்பல் மலரும் தன்மை தலைவியின் நிலைக்கு உருக்காட்சியாக்கப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு மலர் உருக்காட்சிகளைப் பெரும்பாலும் தலைவியின் நிலையைக் குறிப்பதற்காகப் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது சுட்டத்தக்கது.

காய்கனிகள் உருக்காட்சி

மரங்களில் விளையும் பல்வேறு காய்கனிகளைக் குறிப்பிட்டு அவற்றின் வண்ணம், வடிவம், தன்மை போன்றவற்றையும் தங்கள் பாடல்களில் பதிவுசெய்துள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள். எவ்வெக்கனிகளை எவ்வெவ் உயிர்கள் உணவுக்காக நாடித் தேடுகின்றன என்பதை அறிந்திருந்ததோடு, பல்வேறு கனிகளின் சுவையினையும் பண்டைப் புலவர்கள் அறிந்து தெரிவித்துள்ளனர். கொத்துக் கொத்தாய்க் கனி தரும் மரங்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியத்தில் பல உள்ளன.

பரத்தையிடம் சென்று மீண்டு வந்த தலைவன் தலைவியின் கூட்டத்தை வேண்டியவிடத்து, தலைவி அவன்பால் ஊடலையுடையவளா யிருந்தாலும் அவனிடம் நேரடியாகக் கூறாமல் தன் நெஞ்சிற்குத் தானே உரைத்துக் கொள்கிறாள். இத்தகைய சூழலில் பிரப்பங்கனியின் வாயிலாகத் தன் நிலையை உருக்காட்சிப்படுத்திக் காட்டுகிறாள். இதனை,

'அரில்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி

குண்டுநீர் இலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்' (குறுந்.91:1-2)

எனும் அடிகள் விளக்கும். பிரப்பங்கனி விளைந்த நிலையில் கோடுகளை உடையது. பிணைந்து கிடக்கின்ற பிரப்பங்கொடியின், புறத்தே வரிகளையுடைய நன்றாக முற்றிய பழத்தை, ஆழமான நீரையுடைய குளத்தில் உள்ள கெண்டை மீன் கவ்வுகிறது. இதில் ஒன்றோடொன்று பிணைந்து கிடக்கின்ற விளைந்த கனியைக் கெண்டை மீன் எளிதில் கவர்வது போலப் பரத்தையரும் அழகும் செல்வமும் நிறைந்த தலைவனை எளிதில் கவர்ந்து கொள்வர் என்று கலவிச் செயலுக்கு உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்துகிறாள் தலைவி.

பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் கனிகளை உருக்காட்சிப்படுத்தியதோடன்றி கனியாத காய்களுக்கும் பொருத்தமான அடைமொழிகளை வழங்கி உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். முதிர்ச்சி பெறாத நெல்லிக்காய்க்குப் புலவர்கள் சுட்டும் அடைமொழிகள் இதனை எடுத்துரைக்கும்.

'வீழ்கடைத் திரள்காய்' (நற்.271:6)

'அம்புளித் திரள்காய்' (அகநா.69:7)

'தீஞ்சுவைத் திரள்காய்' (அகநா.241:13)

'புல்லிலை நெல்லிப் புகரில் பசுங்காய்' (அகநா.363:6)

'குவிகண் பசுங்காய்' (அகநா.315:11)

'புன்காய்' (அகநா.315:10)

என்னும் உருக்காட்சிகளால் நெல்லிக்காயின் வடிவம், வண்ணம், சுவை முதலியவற்றை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. நெல்லிக்காய் பளிங்கு போலவும் சிறுவர்கள் ஆடும் வட்டுக்காய் போலவும் காட்சியளிப்பதனை (அகநா.5:9-11) அகநானூறு விளக்கியுள்ளது.

இயங்குதிணைகள்

சங்க அகப்பாடல்களில் இயங்குதிணைகளைச் சார்ந்த உயிரினங்களான நீரில் வாழ்வன, நிலத்தில் வாழ்வன, நீரிலும் நிலத்திலும்

வாழ்வன, தவழ்வன, ஊர்வன, நான்கு கால்களால் நடப்பன, பறப்பன போன்ற பல்வேறு பிரிவுகளின் கீழ் அடங்கும் உயிரினங்களைப் பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் கூர்ந்து கவனித்து உருக்காட்சிகளாய்ப் படைத்துள்ளனர். இயங்கு திணைகளைப் பற்றி அவர்கள் தந்துள்ள சொல்லோவியங்கள் சுவைக் களஞ்சியங்களாக மிளிர்கின்றன. இவ்இயங்குதிணைகளின் வாயிலாக அகமாந்தர்களின் அகவுணர்வுகளையும் பண்புகளையும் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

நீரில் வாழ்வன பற்றிய உருக்காட்சி

நீர்வாழ்வனவற்றுள் நண்டும் மீனும் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தினைப் பெற்றுள்ளன. தமிழ் இலக்கியத்தில் நண்டுகள் தமக்கென்று ஒரு தனி இடத்தினைப் பெற்றுள்ளன. பொதுவாக நண்டு, ஞெண்டு, அலவன், அண்டசம், களவன், குளிர், குளிரம், நள்ளி, இடுக்கி, ஆமதி, சேக்கை, நாமம், நொள்ளை, கர்க்கடகம் என்று பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றது.

மருத நிலத்து வயல்களில் காணப்படும் ஒரு நீர்வாழ் உயிரினம் நண்டு ஆகும். கடலிலும் நண்டுகள் மிகுந்து காணப்படும். நண்டுகளின் இயல்பு பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் சில செய்திகளை எடுத்துக் கூறுகின்றன. ஐங்குறுநூற்றில் களவன் பத்து எனும் பத்துப்பாடல்களின் தொகுதியின்கீழ் நண்டு பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தலைவன்பால் பரத்தைமையொழுக்கம் கண்டு தலைவி வேறுபட்டாள். அவளைத் தேற்றும் பொருட்டு 'இப்பொழுது என்பால் புறத்தொழுக்கம் இல்லை' என்று தலைவன் கூறினான். ஆனால் தலைவி அவன் சொல்லை நம்ப மறுத்து மீண்டும் மனம் வேறுபட்டாள். அது கண்ட தோழி அவளைத் தேற்றுகிறாள். இப்பின்னணியில் நீரில் வாழும் நண்டு உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> **'முள்ளி நீடிய முதுநீர் அடைகரைப்**
> **புள்ளிக் களவன் ஆம்பல் அறுக்கும்**
> **தண்துறை ஊரன்'** **(ஐங்.21:1-3)**

எனும் அடிகள் தெளிவுபடுத்தும். முள்ளிச் செடிகள் அடர்ந்து வளர்ந்துள்ள பழைய நீர் நிலைகளின் கரைகளில் வாழும் தன் மேனியில் புள்ளிகளைக் கொண்ட நண்டுகள் ஆம்பல் தண்டுகளை அறுப்பதற்கு இடமான குளிர்ந்த நீர்த்துறைகளைக் கொண்ட ஊரின் தலைவன் என்பது இதன் பொருள். இதில் நண்டு உருக்காட்சி விளக்கும் பொருளாவது, ஆம்பலின் தண்டைத் தன் கூரிய நகத்தால் அறுத்துத் தனக்குரியதான அடைகரையின் கண் வாழுதல் போன்று தலைவனும் பரத்தையர் தொடர்பினை விட்டொழித்துத் தன் இல்லின்கண் என்றும் பிரியாது வாழ்வான் என்பதனை விளக்கி நிற்கிறது.

இத்தகைய நண்டின் கண்கள் கரிய நொச்சி அரும்பினைப் போன்றும் (நற்;267:1-2), வேம்பின் அரும்பினைப் போன்றும் (ஐங்.30:1), (அகநா.176:8) காணப்பட்டதனைப் புலவர்கள் கூர்ந்து நோக்கியதோடு அதனை வாசகரும் உணரும்படி உருக்காட்சிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர்.

நீர்வளம் மிக்க பகுதிகளில் மீன்வளம் அதிகம். மருதநிலத்திலும் நெய்தல் நிலத்திலும் மீன்கள் அதிகம் காணப்படுவதுடன் அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளும் இந்நிலப்பகுதிகள் தொடர்பான பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. பல்வேறு மீன் இனங்களைப் பற்றிய பொதுவான செய்திகளையும் ஒரு சில மீன் வகைகளைப் பற்றிய விரிவான செய்திகளையும் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் பதிவுசெய்து உருக்காட்சிகளாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

தலைவி, தோழி, பரத்தை ஆகிய மூன்று பெண்பாற் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களில் வெளிப்படக்கூடிய உருக்காட்சிகளுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று மீன் உருக்காட்சியாகும். பாணன் வாயிலாகப் புக்கவழித் தலைவனுக்குத் தோழி கூறும் சூழலில் கெண்டை மீனின் செயல் உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இதனை,

‘குருகுகொளக் குளித்த கெண்டை அயலது
உருகெழு தாமரை வால்முகை வெரூஉம்
கழனிஅம் படப்பைக் காஞ்சி ஊர’ (குறுந்.127:1-3)

எனும் அடிகள் புலப்படுத்தும். குருகின் வாயிலிருந்து வெளிப்பட்ட கெண்டை மீனானது மீண்டும் குருகிடம் அகப்படாமல் தாமரை முகையின்கீழ் ஒளிந்து கொள்ளும் நாடன் என்பது இதில் காணும் வெளிப்படையான செய்தி. இதில் உள்ளார்ந்த பொருள் கெண்டை மீனின் குறியீடாகிய தலைவி, தலைவன் பரத்தையிடம் சென்றுவிட்டு வந்தபோது வாயில் நேர்ந்தாள். ஆனால் அவனோ மறுமுறையும் பரத்தையிடம் சென்றுவந்து மீண்டும் வாயில் நேர்கிறான். தலைவி தலைவனைப் பார்க்க நேரிட்டால் தலைவனின் அன்பான பேச்சுக்கு இணங்க நேரிடும். அவ்வாறு நிகழக்கூடாது என்பதை உணர்த்த இதில் கெண்டை மீனின் செயல் உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு பொய்கை, ஏரி போன்றவற்றில் உள்ள மீன்கள் காதலரிடையே உள்ள அன்பை மிகுவிக்கத் தோழியால் கையாளப்பெறும் உருக்காட்சிகளாக வெளிப்படுகின்றன. தலைவி கூற்றில் வெளிப்படுத்தப்படும் மீன் உருக்காட்சிகள் பரத்தை குறித்த செயல்களைச் சுட்டுவதாக உள்ளன.

நீரிலும் நிலத்திலும் வாழ்வன பற்றிய உருக்காட்சி

நீரிலும் நிலத்திலும் வாழக்கூடிய உயிரினங்களைப் பற்றியும் அவற்றின் தன்மைகள் மற்றும் செயல்களைப் பற்றியும் அவற்றின் வாயிலாக அகப்பொருள் செய்திகளையும் சங்கப் புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் பதிவு செய்து உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

நீரிலும் நிலத்திலும் வாழும் ஒரு முக்கியமான உயிரினம் ஆமை ஆகும். இது நீண்ட நாள் உயிர் வாழும் தன்மையுடையது. அதன் மேல் ஓடு கடினமாக இருப்பதனால் எதிரிகளிடமிருந்து தப்பிக்கத் தன் உடலை ஓட்டினுள் மறைத்துக் கொள்ளும், வளைந்த காலையும் (அகநா.117:16), வன்மையான நகத்தினையும் (அகநா.256:2) உடையது.

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் தன் பாணனைத் தூதாக விடுத்தான். அவன் தலைவியைத் தெளிவிக்க முயன்று தோற்றான். பின்னர் தலைவனும் பாணனும் இணைந்து வந்து தலைவியைத் தெளிவிக்க முயன்ற போது தலைவி, இருவரும் பொய்யர் என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள். இப்பின்னணியில் ஆமையானது தலைவனின் இழிந்த செயலினைக் குறிப்பதற்கு உருக்காட்சியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

'அம்பணத்து அன்ன யாமை ஏறி
செம்பின் அன்ன பார்ப்புப் பல துஞ்சும்
யாணர் ஊர' *(ஐங்.43:1-3)*

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். மரக்காலை ஒத்த தாய் ஆமையின் மேல் இறுகிய செம்புக் குழம்புபோல நிறமும் வடிவமும் அமைந்த ஆமைப் பார்ப்புகள் ஏறித்துயில்வதற்கு இடனான நாளும் புதிய வருவாயினையுடைய ஊரின் தலைவன் என்பது இதன் வெளிப்படைப்பொருள். ஆமை மல்லாந்து படுத்திருக்கும் காட்சி, மரக்கால் போல் இருக்குமென்றும், ஆமையின் மேல் ஏறித் தூங்கும் அதன் பார்ப்புகள் உருக்கி வார்த்த செம்புக் குழம்பு, கட்டி கட்டியாக இறுகிப் படிந்திருப்பது போல் தோன்றுமென்றும் ஓரம்போகியார் கூறியிருப்பது அவரின் நுண்மாண் நுழைபுலத்தையும் எதனையும் ஊன்றி நோக்கும் கவிதை மனத்தையும் புலப்படுத்தும். இதில் ஆமையின் முதுகிலேறி அதன் பல பார்ப்புகள் துஞ்சும் ஊரன் என்றது தலைவனும் பல மக்களைப் பெற்றவன் என்பதனை உள்ளுறைப் பொருளாகக் காட்டுகிறது. இவ்விடத்தில் மக்களைப் பெற்ற தலைவனின் அகவாழ்வினை விளக்க ஆமை உருக்காட்சி பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

நீர்நிலைகளிலும் அவற்றை அடுத்த நிலப்பகுதிகளிலும் வாழும் ஒரு விலங்கு நீர்நாய் ஆகும். அதிக மனித நடமாட்டம் இல்லாத நீர்நிலைப் பகுதிகளில் இவை காணப்படுகின்றன. வாளை மீன்களை உணவாகக் கொண்டு வாழும் நீர்நாய் பற்றிச் சங்கப் புலவர்கள் கூர்ந்து கவனித்து, அகப்பாடல்களில் உருக்காட்சியாக இடம்பெறச் செய்துள்ளனர். இதனை,

'பொய்கைப் பள்ளி புலவுநாறு நீர்நாய்
வாளை நாளிறை பெறூஉம் ஊரன்' (ஐங்.63:1-2)

எனும் அடிகள் புலப்படுத்தும். இது பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனிடம் தலைவி கூறிய கூற்று. பொய்கையாகிய இடத்தில் வாழும் புலால் நாற்றமுடைய நீர்நாய் வாளைமீனை நாளிறையாகக் கொள்ளும் ஊரன் என்பது இதன் பொருள். வாளை மீனைத் தின்று புலவு நாறும் நீர்நாய் என்பது இழிந்த பரத்தையை நாள்தோறும் துய்க்கும் தலைவன் அவளையே மீண்டும் மீண்டும் விரும்புகிறான் என்று தலைவி குறிப்புரைத்தாள். நல்ல குலத்தில் பிறந்தும் இழிந்தவரைத் தோய்ந்தமையால் அவள் நாற்றம் நாறியது. அதனால் எம்மை அவர் தீண்டக்கூடாது என்று தலைவி வெளிப்படையாகக் கூறாமல் நீர்நாயின் செய்கையின் மூலம் விளக்குகிறாள். இதன் மூலம் பரத்தையரின் இழிந்த தன்மையையும் தலைவியின் உயர்ந்த தன்மையையும் பதிவு செய்கிறாள். இவ்விடத்தில் தலைவனின் இழிவான செயலினைக் குறிக்க, நீர்நாயின் செயலை உருக்காட்சியாகப் பயன்படுத்துகிறாள் தலைவி.

விலங்குகள் உருக்காட்சி

சங்கப் புலவர்கள் தங்களைச் சுற்றி வாழ்ந்த உயிரினங்களிடையேயான வாழ்க்கைப் போராட்டங்களைச் சங்கப் பாடல்களில் உவமைகள் வாயிலாகவும் வருணனைகள் வாயிலாகவும் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளனர். இவ்வாறு பதிவு செய்யப்பெற்றுள்ளனவற்றுள் பல்வேறு பாடல்களில் ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடக்கும் காட்டில் வாழும் விலங்குகளின் இயல்புகளை ஒருசேர வைத்துப் பார்க்கும் போது அவ்விலங்கினங்களின் முழு உருவமும் அவற்றின் முழுச் செயல்பாடுகளும் வெளிப்படும். இவற்றைப் படப்பதிவுக் காட்சிகளைப் போல வாசகரின் மனக்கண்முன் உருக்காட்சிகளாய்ப் பதிய வைத்துச் சொல்லோவியம் தீட்டியுள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள்.

சங்க இலக்கியங்களில் விலங்குகளைப் பற்றிய புனைந்துரைகளுள் யானை பற்றிய புனைந்துரைகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. யானை மிகப்பெரிய விலங்காகவும் வலிமை உடையதாகவும் கருதப்படுகின்றது.

யானையின் சிறிய கண்களும் பெரிய உடலும் 'சிறுகட் பெருங்களிறு' (குறுந்.88:2) என உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. யானையின் செவி தாமரை இலை போன்றும் (அகநா.176:4-7, 186:3-6) (நற்.310:1-2), சேம்பின் இலை போன்றும் (குறுந்.76:3-5) அகன்று காணப்படும், அதன் தந்தம் கூரிய நுனியை உடைய வெண்கோடு (நற்.205:1-4), மூங்கில் முளையைப் போன்ற கொம்பு (குறுந்.346:1-3), தாழை அரும்பைப் போன்ற மருப்பு (நற்.19:1-3) என உருக்காட்சிப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. யானையின் கால்கள் உரல் (குறுந்.232:4), (அகநா.83:3), துடி (கலித்.11:8-9) என உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பாறையினை ஒத்த வட்டமாகிய பரந்த அடியினை உடைய வலிய தாளினையும் திண்ணிய நிலை வாய்ந்த கோட்டினையும் உடையது (அகநா.211:2-6) என்றும், பேயின் பற்களைப் போன்ற பருத்த நகங்களையும் பரவிய அடிகளையும் பெற்றது (குறுந்.180:1-3) என்றும், கரும்பு நட்ட பாத்தியைப் போன்ற அடிச்சுவடு கொண்டது (குறுந்.262:5-8) என்றும் யானையின் தன்மைகளைப் புலவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

"யானையின் காலில் தனித்த வியப்புக்குரிய பகுதி அதன் முழந்தாளாகும். மனிதனின் முழந்தாள் போல் யானைக்கும் அமைந்துள்ளது. முழந்தாளை மடக்கி மனிதனைப் போல முட்டிக்கால் போடக் கூடிய விலங்கு யானையைத் தவிர, விலங்கினத்தில் எந்த விலங்கும் கிடையாது என்பதை அறிஞர்கள் எழுதியுள்ளனர். கேளிக்கை அரங்குகளில் யானையைப் பழக்கி ஆட்டம் காட்டுபவர்கள் யானையை முழங்காலை மடக்கி நிற்க வைப்பதைப் பார்த்திருக்கலாம். சங்க நூல்களில் யானைக்கு மட்டுமே 'முழந்தாள்' கூறப்பட்டுள்ளதைக் கவனிக்க வேண்டும்"[10] என்பர் பி.எல்.சாமி.

சில அகக்கருத்துக்களை ஆழமாகப் பதியவைக்க விலங்கு உருக்காட்சிகள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. யானை உருக்காட்சிகள் தலைவி கூற்றாயினும் தோழி கூற்றாயினும் பெரும்பாலும்

தலைவனின் வலிமையைச் சுட்ட வரும் குறியீடாகவே வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

பரத்தையிடம் சென்றுவந்த தலைவன் தோழியிடம் வாயில் வேண்டி நிற்கின்றான். தோழியோ, தலைவியின் அழகே போய்விட்டது; இனி உன்னால் ஆகக்கூடிய காரியம் யாதொன்றும் இல்லையென உரைக்கின்றாள். அதற்குப் பின்வருமாறு யானை உருக்காட்சியினைக் கையாளுகிறாள்.

'வாரலெஞ் சேரி தாரனின் றாரே
அலரா கின்றாற் பெரும காவிரிப்
பலராடு பெருந்துறை மருதொடு பிணித்த
ஏந்துகோட் டியானைச் சேந்தன் றந்தை' (குறுந்.258:1-4)

இப்பாடலில் பலர் நீராடுகின்ற காவிரி நீர்த்துறையில் நீண்ட கொம்புகளை உடைய யானை மருத மரத்தோடு கட்டப்பட்டுள்ளது எனும் செய்தி உணர்த்தப்படுகிறது. இச்செய்தியின் வாயிலாகப் போர்க்களத்தில் இருக்க வேண்டிய கோடுகளை உடைய ஆண் யானையானது மருதமரத்தில் கட்டப் பட்டிருக்கின்றது. வலிமையும் கோடும் உடைய யானை போர்க்களத்தில் இருப்பது தான் சிறப்பு. ஆனால் இவ்யானையோ மருதநிலத்தில் கட்டுண்டு கிடக்கிறது. இங்கு மருதமரம் என்பது பரத்தையின் குறியீடாகவும், கோடுயர்ந்த யானை கட்டுண்டு கிடப்பது என்பது தலைவன், பரத்தையின் சொற்கேட்டு அவள் இடத்திலேயே கிடக்கின்றான் என்பதும் பலராடும் துறை என்றதனால் தலைவன் பரத்தையை ஒழுகும் செய்தி பலர்வாயிலாகத் தலைவியை வந்தடைகிறது எனும் கருத்தும் இவ்யானை உருக்காட்சியின் வழிப் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

சங்கப் புலவர்கள் யானையை வருணிக்கும் பொழுது அது வாழுகின்ற வாழிடங்களையும் சேர்த்துப் பதிவு செய்துள்ளனர். இதனை, "சங்க இலக்கியத்திலிருந்து யானை வாழுமிடம் ஈரம் நிறைந்த நிழலுள்ள

காடுகளும் மலைச்சாரல்களும் குன்றுகளும் மூங்கிற்காடுகளும் என்று தெரிகிறது. விலங்கு நூலாரும் இதே சூழ்நிலையை விளக்கியுள்ளார்கள்"[11] என்பர் பி.எல்.சாமி.

சங்க இலக்கியத்தில் கரடியானது எண்கு, உளியம் என்னும் பெயர்களில் பயின்று வந்துள்ளது. கரடியின் முன்னங்கால்களைக் கைகள் எனச் சங்கப் பாடல்கள் குறித்துள்ளன. வலிமைமிக்க பெரிய கைகளும் (அகநா.8:12, 15:16, 149:1-4, 171:12-15, 201:15-18, 307:9-11), கூர்மையான நகங்களும் (அகநா.88:14, 8:13, நற்.325:5), அடர்ந்து பருத்த மயிர்த்தொகுதியும் (நற்.325:1, அகநா.267:5-8), வளைந்த முதுகும் (அகநா.112:1) கரடியின் தோற்றத்தினை விளக்கும் அடைமொழிகளாக வந்து உருக்காட்சியாக வாசகர் மனக்கண்முன் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

தலைவன் மணம் புரிந்து கொள்ளாது இரவுக் குறிக்கண் வருதலைக் கண்டு தலைவி வருந்த, தோழி ஆற்றுவிக்கும் சூழலில் கரடியின் செயலானது உருக்காட்சியாக ஆளப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'இரைதேர் எண்கின் பகுவாய் ஏற்றை
கொடுவரிப் புற்றம் வாய்ப்ப வாங்கி
நல்லரா நடுங்க உரறிக் கொல்லன்
ஊதுலைக் குருகின் உள்ளுயிர்த்து அகழும்
நடுநாள் வருதல் அஞ்சுதும் யாமென' **(நற்.125:1-5)**

எனும் அடிகள் உருக்காட்சிப்படுத்தும். தனக்குத் தேவையான இரையை நாடி, அகன்ற வாயையுடைய ஆண் கரடி, வளைந்த வரிகளுடைய புற்றைக் கண்டு பெயர்க்கும். அப்புற்றில் நல்ல பாம்பு நடுங்கும்படி முழங்கும். கொல்லன் ஊதுகின்ற உலை மூக்குப் போல் புற்றில் காற்றை ஊதி அப்புற்றைத் தோண்டும். இவ்வழியே தலைவன் வருதலை எண்ணித் தலைவி அஞ்சுகிறாள். இதனைத் தலைவனிடம் கூறி மணம் புரிந்து கொள்ள வேண்டுகிறாள் தோழி. இதில் புற்றில் கிடந்த பாம்பு நடுங்கி ஒடுங்குமாறு காற்றினை ஊதி அகழ்ந்து

இரை உண்ணும் கரடி என்றதில், மணம் புரிந்த பிறகு தலைவன் கூடுகையில் தலைவியின் மேனியில் அமைந்த பசலை நடுங்கி ஒழியுமாறு கூடுவர் என்பது இதன் உள்ளுறைச் செய்தியாகும். இவ்விடத்தில் தலைவனைக் குறிக்க, கரடி உருக்காட்சி பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

மருத நிலத்தில் வாழும் விலங்கினங்களுள் ஒன்று எருமை. இவ்எருமை பற்றிய செய்திகளை ஐங்குறுநூற்று மருதத்திணையில் 'எருமைப்பத்து' எனும் பத்துப்பாடல்களின் தொகுதியின் கீழ் (ஐங்.91-100) மிக அழகாக உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளார் ஓரம்போகியார். சான்றாக,

> **'நெறி மருப்பு எருமை நீல இரும்போத்து**
> **வெறி மலர்ப் பொய்கை ஆம்பல் மயக்கும்**
> ***கழனி ஊரன்'*** ***(ஐங்.91:1-3)***

எனும் பாடலடிகளில் எருமையின் செயல் விளக்கப்பெற்றுள்ளது. நெறிப்பினையுடைய கொம்புகளைக் கொண்ட எருமைச் சாதியின் ஆழ்ந்த கருநீலமுடைய பெரியகடா, நறுமண மலர்கள் நிறைந்த நீர்நிலையில் இறங்கி, அங்குள்ள ஆம்பல் மலர்களைச் சிதைத்தொழிப்பதற்கு இடமான நெற்கழனிகளைக் கொண்ட ஊரன் என்பது வெளிப்படைப் பொருள். இதில் எருமைப் போத்து ஆம்பலைச் சிதைக்கும் ஊரன் என்றது, தலைவியின் தமர், நன்மை தீமை அறியாதவராய்த் தலைவனைத் தவறாக உணர்ந்து தண்டிப்பர் என்பது இதன் ஆழ்ந்த பொருளாகும். இவ்விடத்தில் தலைவியின் உறவினர்களைக் குறிப்பதற்கு எருமை உருக்காட்சி பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு பல்வேறு விலங்குகளின் தோற்றத்தினை அடைமொழிகளின் வாயிலாக உருக்காட்சிப்படுத்துவதோடு, அவற்றின் வழி அகப்பொருள் செய்திகளையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள். இவ்அடைமொழிகளின் சிறப்பினை மு.வரதராசன், "பொருட்செறிவுடைய அடைமொழிகள் வெறுஞ்சொற்கள் அல்ல. இயற்கைப் பொருள்களின் அழகைக் கண்ணாரக் கண்டு அனுபவித்த புலவர்கள் அவற்றை மீண்டும் தெளிவாக

நினைவு கூர்ந்து தம் கற்பனையைக் கலந்து வெளியிடும் உணர்வோவியத்தின் வெளிப்பாடாகும். சொற்களைக் கொண்டு ஓவியம் புனைதல் இடைவிடாத முயற்சி குறைந்தது அன்று. பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் இயற்கைப் பொருள்களைப் பாடும்போது அவற்றைப் பற்றித் தாம் அறிந்த விரிவான செய்திகளையும் தம் எண்ணங்களையும் தெளிவாக வெளிப்படுத்தும் எளிய அடைமொழிகளை அடிக்கடி பயன்படுத்துகின்றனர். அவர்கள் விலங்குகளை வருணிக்கும் பகுதிகளில் இது நன்கு புலப்படுவதாகும்"[12] என்று கூறுகிறார்.

பறவைகள் உருக்காட்சி

சங்க இலக்கியம் பறவைகளின் சரணாலயம் என்று கூறினால் அது மிகையாகாது. தற்காலத்தில் காண இயலாத பலவகைப் பறவைக் கூட்டங்களைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வழிக் காணமுடிகிறது. சங்கப் புலவர்கள் பறவைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது அவற்றின் வாழ்க்கை முறைகளையும் நன்கு படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளனர். அவற்றின் வண்ணம், வடிவம், தன்மை, வாழிடம் போன்றவற்றையும் அடைமொழிகள், உவமைகள் வாயிலாக வாசகர் கண்முன் உருக்காட்சிகளாய் நிறுத்திக் காட்டியுள்ளனர்.

"ஐந்திணைகளிலும் வாழும் பறவைகளைப் பற்றியும் அவற்றின் வாழ்க்கை முறைகளைப் பற்றியும் புலவர்கள் அறிந்து வைத்திருப்பது இயல்பே. சங்கப் புலவர்கள் இதற்கு விலக்கு அல்லர். அவர்கள் அமைத்துள்ள வருணனைகளில் பறவைகளின் பழக்க வழக்கங்கள், பறக்கும் முறை, கூடுகள், கூடுகட்டுவதற்காகத் தேர்ந்து கொள்ளும் மரங்கள், குஞ்சுகளைக் காத்து வளர்க்கும் முறைகள் ஆகியவை எல்லாம் நன்கு விளக்கியுரைக்கப்படுகின்றன. இதனால் பறவைகள் மனிதரின் அன்றாட வாழ்க்கையில் தொடர்புடையனவா யிருந்தன என்றும், புலவர்களின் உள்ளங்களில் சிறப்பான இடம் பெற்றிருந்தன என்றும் தெரிகிறது"[13] என்பர் மு.வரதராசன்.

இவ்வாசிரியரின் கூற்றினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் ஏராளமான பறவையினங்கள் புலவர்களால் வருணிக்கப்

பெற்றுள்ளதையும், உவமைகளின் வாயிலாகவும், அடைமொழிகளின் வாயிலாகவும் அவை உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ள திறத்தையும் விளக்கமாக அறியமுடிகிறது.

பசையுடைய தோலை நெய்யில் தோய்த்தாற் போன்ற கரிய சிறகுகளையும், ஆம்பலினது இலையின் புறத்தைப் போன்ற கரிய மெல்லிய வளைந்த சிறகுகளையும், கூரிய நகங்களையும் முள் போன்ற பற்களையும் உடையது வெளவால். பறவைகளுக்கும் விலங்குகளுக்கும் இடைப்பட்ட ஓர் உயிரினம் வெளவால். பறவைகள் போல் இறகும் விலங்குகள் போல் பல்லும் கொண்டது. விலங்குகள் போல் குட்டி போடும் இயல்பு கொண்டது. இவ்வெளவால் உருக்காட்சியானது, ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குத் தலைவி கூறும் சூழலில் தலைவியின் துன்பநிலையை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'தாஅவல் அஞ்சிறை நொப்பறை வாவல்
பழுமரம் படரும் பையுள் மாலை' **(குறுந்.172:1-2)**

எனும் அடிகள் விளக்கும். பரத்தல் வாய்ந்த அழகிய சிறகுகளோடு வருத்தத்துடன் பறத்தலையுடைய வெளவால்கள், பழுத்த மரங்களை நாடிச் செல்லும், தனித்து உள்ளோர்க்குத் துன்பத்தைத் தரும் மாலைக்காலம் என்பது இதன் பொருள். இன்று மாலை உணவு கிடைக்குமோ என்ற வருத்தம் வெளவால்களுக்கு இருப்பது போல இன்று மாலை, தலைவர் தன்னுடைய தனிமையைத் தீர்க்க வருவாரோ என்ற வருத்தம் தலைவியிடம் காணப்படுகிறது என்பது இதன் உள்ளுறைப் பொருளாக உள்ளது.

மனிதன் வாழும் இல்லங்களில் தானும் கூடுகட்டி வாழும் தன்மையுடைய பறவை சிட்டுக்குருவி. இப்பறவை அளவில் சிறியதாக இருப்பினும் சுறுசுறுப்பிற்கு உதாரணமாகத் திகழ்கின்றது. இக்குருவியின் நிறத்தினையும் (குறுந்.46), அதன் துள்ளுகின்ற நடையினையும் (குறுந்.85:3), (நற்.181:1) சங்கப் புலவர்கள் மிக அழகாக உருக்காட்சிப்படுத்தி அதன் வாயிலாக அகப்பொருள் செய்திகளையும் உணர வைத்துள்ளனர்.

பிரிவை ஆற்றமாட்டாளோ என ஐயப்பட்ட தோழிக்குத் தலைவி,

'ஆம்பற் பூவின் சாம்பல் அன்ன
கூம்பிய சிறகர் மனையுறை குரீஇ
..
புன்கண் மாலையும் புலம்பும்
இன்றுகொல் தோழியவர் சென்ற நாட்டே' **(குறுந்.46)**

என உரைக்கிறாள். இதில் ஆம்பல் மலரின் வாடலை ஒத்த குவிந்த சிறகுகளையுடையதும் வீட்டினிடத்தே தங்கி இருப்பதுமாகிய குருவிகள் தன் குஞ்சுகளோடு விளையாடித் தங்கியிருக்கும் மாலைக்காலச் சூழல் தலைவனுடைய நாட்டில் ஏற்படாதோ என வினவுகிறாள். குருவி தன் குஞ்சுகளோடு இருப்பது போலத் தலைவி தன் பிள்ளைகளோடு தனிமையில் வாடியிருக்கிறாள் என்பது இதன் உள்ளுறையாகும். இதுபோன்ற காட்சியைத் தலைவனும் தான் சென்றுள்ள நாட்டில் காண்பானேயானால் அவனும் தன்னை நினைத்து விரைவிலேயே ஊர் திரும்புவான் என்று தலைவி தன்னைத்தானே ஆற்றிக் கொள்கிறாள். இப்பாடலில் குருவியினுடைய செயல்களை உருக்காட்சிப்படுத்துவதன் வாயிலாகத் தலைமக்களின் அகவாழ்வையும் புலப்படுத்தியுள்ளார் மாமிலாடன்.

வண்டும் தும்பியும் சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்பான இடத்தினைப் பெற்றுள்ளன. அவை தேன் சேகரிக்கும் மலர்களுடன் சேர்த்தே எப்பொழுதும் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. அவற்றின் சிறிய ஒளிமிக்க சிறகுகள் புலவர்களின் கருத்தினைக் கொள்ளை கொண்டனவாகத் திகழ்கின்றன.

தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்கத் தோழி கூறும் சூழலில் வண்டு உருக்காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'சிலம்புடன் கமழும் அலங்கு குலைக் காந்தள்
நறுந்தாது ஊதும் குறுஞ்சிறைத் தும்பி
பாம்பு உமிழ் மணியின் தோன்றும்' **(குறுந்.239:3-5)**

எனும் அடிகள் உணர்த்தும். காந்தள் மலரின் உள்புகுந்து, தாது உண்டு வெளிப்படும் வண்டு நிறம்மாறித் தோன்றும். இது பாம்பின் வாயிலிருந்து வெளிப்படும் மாணிக்க மணிபோல் தோன்றும் என்பது பொருள். நீலநிறமுடைய வண்டு மலரின் தாதுபட்டவுடன் பொன்னிறமாய்ப் பொலிந்து தோன்றுதல் என்பது தலைவியும் தலைவனை வரைந்து கொண்டு பொலிவு பெறுவதைக் குறிப்பதாகும்.

இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல்களில் பறவைகளைப் பற்றிய அடைமொழிகளின் வாயிலாக அவற்றின் உடல் தகவமைப்புகளையும் அவற்றின் வழி வெளிப்படுத்தப்படும் அகமாந்தர்களின் உணர்வுகளையும், சூழல் பின்புலங்களையும் புலவர்கள் உருக்காட்சிகளாகப் பதிவு செய்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொகுப்புரை

- ஐவகை நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் தங்கள் நிலத்திற்கேற்றாற் போல உள்ள இயற்கையைப் பயன்படுத்தி வாழ்ந்துள்ளனர். அவர்கள் இயற்கையைப் பற்றி அறிந்தவர்களாகவும் இயற்கையின் பால் நுண்ணறிவு உடையவர்களாகவும் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதனை உணரமுடிகின்றது.

- இயற்கை வருணனை அகப்பாடல்களில் அமையும் மிக முக்கியப் பகுதியாகும். பாடல் அடிகளை விரித்துக் கொள்ள இயற்கை வருணனை புலவர்களால் உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இயற்கை வருணனை, பாடலின் திணையுணர வழிவகுக்கும் முதற்பொருள் என்று தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படுகிறது. இயற்கை வருணனைகள் பாடலின் பின்னணியை நல்குவதுடன் அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறையையும் தெரிவிக்கின்றன.

- ஐந்திணை நிலங்களிலும் நிலைத்திணை வளர்வன மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. சேய்மைக்கண் நோக்குவார்க்குக் கட்புலனாகிக்

காட்சி அளிப்பன இந்நிலங்களின் பயிரினங்கள். புலவர்கள் தாம் கண்ட செடி, கொடி, பயிர், மலர்கள், மரங்கள், காய்கனிகள் போன்றவற்றின் வண்ணம், வடிவம் ஆகியவற்றில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். காற்றில் அலைந்தும் சாய்ந்தும் விளங்கிய இலைகள், கிளைகள் முதலியன அவர்தம் கண்களுக்கு விருந்தூட்டுவனவாய் அமைந்திருந்தன. பல்வேறு நிலங்களில் மலர்ந்த மலர்கள் பல வண்ணங்களால் புலவர் தம் நெஞ்சங்களை நிறைத்தன. இவற்றை அழகிய சொல்லோவியங்களாக வடித்துத் தந்து, தகுந்த பொருளோடு ஒப்புமையும் கூறி உருக்காட்சி களாய்ப் படைத்து வாசகரின் மனக்கண்முன் உலவவிட்டுள்ளனர். இவ்இயற்கைப் பொருட்களின் வழிச் சங்க மக்களின் அகவாழ்க்கையைக் குறிப்பால் உணர்த்தவும் உருக்காட்சி உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

- இயங்குதிணைகளைச் சார்ந்த உயிரினங்களான நீரில் வாழ்வன, நிலத்தில் வாழ்வன, நீரிலும் நிலத்திலும் வாழ்வன, தவழ்வன, ஊர்வன, நான்கு கால்களால் நடப்பன (விலங்குகள்), பறப்பன போன்ற பல்வேறு பிரிவுகளின்கீழ் அடங்கும் உயிரினங்களைப் பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் கூர்ந்து கவனித்து அவற்றை அகப்பொருள் நுவல்தலில் உவமை கூறுதற்கும், உள்ளுறை, இறைச்சி கூறுதற்கும் பயன்படுத்தி, தகுந்த சொல்லோவியங்களால் உருக்காட்சிகளாய்ப் படைத்துள்ளனர்.

- நீர்வாழ்வனவற்றுள் நண்டு மீன் என்பனவும் நீரிலும் நிலத்திலும் வாழ்வனவற்றுள் ஆமை, முதலை, நீர்நாய் ஆகியனவும், ஊர்வனவற்றுள் பாம்பு, அணில், ஓணான், வெள்ளெலி முதலியனவும் தகுந்த அடைமொழிகளால் வருணிக்கப்பட்டு அவற்றின் இயல்புகளை வெளிப்படுத்தும் உருக்காட்சிகளாய்ப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

- நான்கு கால்களால் நடப்பனவாகிய விலங்கினங்களைப் பற்றியும் அவற்றின் வாழ்க்கைமுறை, இயல்புகள், உணவுமுறைகள் போன்றவற்றையும் உவமைகள் வாயிலாகவும் வருணனைகள் வாயிலாகவும் சங்கப் புலவர்கள் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளனர்.

வீட்டில் வாழும் உயிரினங்களைவிட, காட்டில் வாழும் விலங்கினங்களே அவர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளன. அவ்விலங்கினங்களின் உடல் தகவமைப்பினைத் தகுந்த அடைமொழிகளின் வழி விளக்கி அவற்றின் வன்மை, மென்மையினை உணரச் செய்துள்ளதோடு, இவ்விலங்கினங்களால் வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சிகளைத் தலைமக்களின் அக உணர்ச்சியோடு ஒப்பிட்டு உருக்காட்சிகளின் வழி விளங்க வைத்துள்ளனர்.

- சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறுபட்ட பறவையினங்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் அவற்றின் வண்ணம், வடிவம், வாழிடம், தன்மை முதலியவற்றையும் சங்கப் புலவர்கள் நுணுகி ஆராய்ந்துள்ளனர். அவற்றை அகப்பாடல்களில் ஏற்ற இடங்களில் உவமைகளாகவும், வருணனைகளாகவும், உள்ளுறை உவமங்களாகவும் பயன்படுத்தி வாசகரின் கருத்தினை ஈர்த்துள்ளனர். பறவைகள் பற்றிய அடைமொழிகள் அவற்றின் முழு உடலமைப்பையும் விளக்குவனவாக உள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இராம.குருமூர்த்தி, செவ்வியல் நோக்கில் செம்மொழி இலக்கியங்கள், தொகுதி-2, ப.234.
2. அ.ஆலிஸ், கட்டமைப்பு ஆய்வில் அகநானூறும் புறநானூறும், ப.160.
3. இராம.குருநாதன், குறிஞ்சி வளம், ப.39.
4. ந.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.1296.
5. தேவநேயப்பாவாணர், சொல்வளம், ப.76.
6. தொல்.பொருள்.மரபு. நூ.28.
7. பி.எல்.சாமி, சங்க இலக்கியத்தில் செடி கொடி விளக்கம், பக்.179-180.
8. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), குறுந்தொகை, ப.35.
9. பி.எல்.சாமி, சங்க இலக்கியத்தில் செடி கொடி விளக்கம், ப.73.
10. பி.எல்.சாமி, சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம், ப.283.
11. மேலது, ப.278.
12. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக்.452-453.
13. மேலது, ப.455.

முடிவுரை

முடிவுரை

கவிதைகள் சிறக்க, வாசகர் உள்ளத்தை ஈர்க்க, முருகியல் இன்பம் மிளிரக் கவிஞர்கள் படைக்கும் உத்திகளுள் ஒன்று உருக்காட்சி. அடிப்படையில் சொல்ல வந்ததை வாசகர் கண்முன் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவதுதான் உருக்காட்சியின் தலையாய பண்பு. கண்ணால் காணமுடியாத அருவப்பொருள்களையும் கருத்துகளையும் உணர்வுகளையும் காட்சிப்படுத்த வல்லது உருக்காட்சி. அவ்வாறு காட்சிப்படுத்துவதற்காகப் புலவர்கள் உவமை, சொற்றொடர், உருவகம், அடைமொழி, அணிகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்கப் புலவர்கள் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறிந்தவற்றைத் தம் கவிதைகளில் படைத்து அதனை வாசகனும் கற்பனை உருவமாகக் காணுமாறு புலப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வுத்திமுறை உருக்காட்சி எனப்படுகிறது. சங்கக் கவிதைகள் ஒவ்வொன்றும் உருக்காட்சிகள் நிறைந்த கவிதையே எனினும் அகப்பாடல்களில் இத்தன்மை மிகவும் செறிந்து காணப்படுகிறது.

சங்கத் தலைவன் தலைவியின் அகவாழ்க்கையைக் கூறவந்த புலவர்கள் முதற்பொருள், கருப்பொருட்களையும் அவர்களோடு தொடர்பு படுத்திப் புனைந்துள்ளனர். தான் சொல்ல வந்த கருத்தை வாசகனும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் வண்ணம் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவதால் உருக்காட்சிகள் அப்புலவனின் தனித்தன்மையைக் காட்டுவனவாக உள்ளன.

தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே உருக்காட்சி குறித்த சிந்தனை தோன்றியுள்ளது. உவமவியலிலும் மெய்ப்பாட்டியலிலும் இதற்கான சான்றுகள் காணக்கிடைக்கின்றன. தமிழிலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடு எனும் இலக்கியக் கோட்பாடு உருத்தோற்றம் பற்றியதாக விளங்குகிறது.

ஐம்புலன்களின் உணர்விற்கு அடிப்படையாக விளங்குவது ஐம்பொறிகளாகும். மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்பொறிகள் சங்க அகப்பாடல்களில் புலவர்களால் மிகுதியாக உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இவை, தலைவியைப் பற்றிய வருணனைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன. மெய் என்பது உடலையும் உடலில் உள்ள சினையுறுப்புகளையும் குறிக்கின்றது. தலை, கூந்தல், நெற்றி, முகம், தோள், மார்பு, கை, விரல், இடை, அல்குல், துடை, அடி, மேனி முதலியவை மெய்யின் கண் அடங்கும் சினையுறுப்புகளாகும். இவ்வுறுப்புகள் தலைவியை வருணிக்கும் சூழலில் புலவர்களால் அழகுணர்ச்சி வெளிப்பாடாகப் படைக்கப்பெற்று உருக்காட்சிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

வாய் என்னும் பொறியையும் வாயிலுள்ள இதழ், பற்கள் ஆகியவற்றையும் காட்சிப்படுத்தியிருப்பதோடு, மனித உறுப்புகளில் தலை சிறந்ததும் இன்றியமையாததுமாகிய கண்களையும் புலவர்கள் சிறப்பாகவும் மிகுதியாகவும் உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியின் வருணனைகளில் தலை முதல் அடிவரை அனைத்து உறுப்புகளும் உருக்காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருப்பினும் மூக்கு என்னும் பொறி பற்றிய வருணனை இடம்பெறவில்லை என்பது ஆராயத்தக்கதாக உள்ளது. செவி பற்றிய பதிவுகளும் மிகக் குறைவாகவே அமைந்து செறிவான உருக்காட்சிகளாக அமையாமல் பொதுநிலையில் அமைந்துள்ளன. இவற்றின் வண்ணம், வடிவம், இயல்பு, தன்மைப் பண்பு போன்றவற்றைப் புலவர்கள் தகுந்த உவமைகளின் வழியும், செறிவான அடைமொழிகளின் வழியும் உருக்காட்சிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர் என்பதைச் சங்க அகப்பாடல்களின் வழி அறியமுடிகிறது.

ஐம்பொறிகளின் வழியாகப் பெறக்கூடிய உணர்வுகளான காட்சி, கேள்வி, முகர்வு, நுகர்வு, ஊற்றுப்புலன் ஆகியவை ஐம்புல உணர்வுகள் எனப்படும். இவ்ஐம்புல உணர்வுகளையும் சங்கப்

புலவர்கள் எழில்மிக்க சொல்லோவியங்களால் உருக்காட்சிகளாய்ப் படைத்தளித்துள்ளனர். இவை பெரும்பாலும் கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகளாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

பொதுவாக அனைவரும் தெரிந்திருக்கக்கூடிய ஒரு செய்தியைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவது காட்சிப்புல உருக்காட்சியாகும். காட்சிப் பொருட்களில் இயற்கைப் பொருட்கள் மிகுதியாக உருக்காட்சிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. ஒலிகளின் மூலம் ஒரு பொருளை ஆழ்ந்த பொருள்பட விளக்குபவையும், ஓர் இசையைக் கேட்கும்போது அந்த ஓசைக்குரிய பொருளின் தோற்றமும் சேர்ந்து காட்சிப்படுவது கேள்விப்புல உருக்காட்சிகள் என்றும், காட்சி, கருத்து, சுவை முதலியவற்றைச் சுவை உணர்வோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டி உணரச் செய்வதும், ஒரு கருத்தினை விளக்க ஏதேனும் ஒரு சுவை உணர்வுடன் இணைத்துக்கூறும் முறையை நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகள் என்றும், மனிதன் மூக்கினால் முகர்ந்த பொருட்களின் மணத்தினைச் சிறப்பான சொல்லாட்சிகளால் நுண்மையாகவும் ஆழமாகவும் விளக்குவது முகர்வுப்புல உருக்காட்சிகள் என்றும், மெய் உணர்வின் மூலமாக மனித மனத்தின் ஆழத்தில் தோன்றிய இன்ப, துன்ப நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பது தொடுபுல உணர்வு அல்லது ஊற்றுப்புல உணர்வு உருக்காட்சிகள் என்றும் வகைப்பாடு செய்யப்பெற்றுள்ளன. சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள இவ்ஐம்புல உணர்வு வெளிப்பாடுகள் சங்கப் புலவர்கள், இயற்கையைத் தங்கள் ஐம்புலன்களால் கண்டு அனுபவித்ததன் விளைவாகத் திகழ்கின்றன.

ஐம்பெரும் பூதங்களான நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம், நெருப்பு முதலியவற்றின் செயல்பாடுகள் பற்றியும், இவ்ஐம்பூதங்களின் தன்மைகளைப் பற்றியும் சங்கப் புலவர்கள் நுணுகி ஆராய்ந்து, ஏற்ற இடங்களில் உவமைகளின் வாயிலாகவும், வருணனைகளின் வாயிலாகவும் காட்சிப்படுத்தியுள்ள திறம் அவர்கள், இயற்கையோடு ஒன்றிய வாழ்க்கையை

வாழ்ந்தவர்கள் என்பதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. ஐம்பெரும் பூதங்களின் பண்புகள் உருக்காட்சிப்படுத்தப்படுவதன் வழித் தலைவன், தலைவி ஆகிய மாந்தர்களின் பண்புகளையும், மன உணர்வுகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இயற்கை உருக்காட்சிகளில் நிலைத்திணை வளர்வனவான பயிர், செடி கொடிகள், மலர்கள், மரங்கள், காய்கனிகள் போன்றவற்றையும், இயங்குதிணை உயிர்களான நீர்வாழ்வன, நிலத்திலும் நீரிலும் வாழ்வன, ஊர்வன, விலங்குகள், பறவைகள் போன்றவற்றையும் தாங்கள் கண்டவாறே தங்கள் கவிதைகளில் புனைந்து, படிக்கும் வாசகனுக்கும் அதனைக் காட்சிப்படுமாறு செய்துள்ளனர். இவ்வுயிரினங்களின் வாழ்வியலோடு தலைமக்களின் அகவாழ்வில் ஏற்படக்கூடிய உணர்வுகளைப் பொருத்திக்காட்டி உருக்காட்சிப்படுத்தியிருப்பது அகப்பாடல்களின் சிறப்பாகும்.

நிலம், காலம், கருப்பொருள் ஆகியவற்றின் சொல்லோவியங்களாக அமையும் இயற்கை வருணனைகள் சங்க அகப்பாடல்களில், அகமாந்தர்களின் உணர்வினை எழுதிக்காட்டும் களன்களாகப் பொருந்துகின்றன. இவ்வருணனைகள் பல அடைகளால் ஆக்கப்பெற்றுள்ளன. இயற்கையின் எழிற்கோலங்களை வாசகனின் புலனுணர்விற்கு அணித்தாக்கும் பணியை இந்த அடைகள் சிறப்படையச் செய்கின்றன. சங்க அகப்பாடல்களில் வருணனையை ஆக்கும் அடைகள் பல குறிப்புடையவை, சில பண்பு அடைகள். இவை வருணிக்கப்படும் பொருள்களின் இயல்பை, இயல்பின் பன்முகநிலைகளைப் புலன் உணர்வு உருக்காட்சிகளின் வாயிலாக வாசகர் முன் நிறுத்திக் காட்டுகின்றன.

சூழல் அல்லது பின்னணி என்பது சங்க அக இலக்கியத்திற்கு உரித்தான ஒன்று. அனைத்து அகப்பாடல்களும் கூற்று அடிப்படையில் இருப்பதால் நாடகக்காட்சி போன்று பாடல்களை விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது. அதன் வாயிலாகப் பாடலின் மெய்ப்பொருளையும்

அறியமுடிகிறது. புலவர்கள் தாம் கருத நினைப்பதைக் கருப்பொருட்களின் வழியில் குறிப்புப் பொருளாக அமைத்து உருக்காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அதைக் கண்டுணர்ந்து அனுபவிக்கும் பொறுப்பு வாசகனிடமே உள்ளது.

சங்க அக இலக்கியங்களில் படைப்பாளியின் பாத்திர மனநிலைகளை உருக்காட்சிகளின் வழி நன்கு உணரமுடிகிறது. அகப்பாடல்களில் அகத்திணை மாந்தர்கள் சமூகக் கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டும் அதேவேளையில் சமூகத்தோடு முரண்படாமலும் தத்தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தம்மோடு உள்ள இயற்கை வளங்களை உருக்காட்சிகளாகப் பயன்படுத்தி வாசகனையும் உணரச் செய்துள்ளனர் என்பதனை அறியமுடிகிறது.

புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் அகவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் இடங்களில் அழகியலோடும் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் இடங்களில் பொருள் புலப்பாட்டு உத்தியுடனும் தொடர்புபடுத்தி உருக்காட்சிப் படுத்தியுள்ளனர் என்பது இவ்ஆய்வின் வாயிலாகத் தெளிவுறுத்தப்பெறுகிறது.

இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல்களில் மட்டுமல்லாது, புறப்பாடல்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், தற்கால இலக்கியங்கள் என்று அனைத்து இலக்கியங்களையும் ஆய்வுக் களன்களாகக் கொண்டு பொருத்திப்பார்க்கக் கூடியதாக இவ்வுருக்காட்சி விளங்குவது இதன் தனித்தன்மையாக அமைகின்றது.

துணைநூற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. சாமிநாதையர், உ.வே. (உ.ஆ.) - குறுந்தொகை,
தியாகராச விலாச வெளியீடு,
சென்னை,
நான்காம் பதிப்பு - 1962.

2. சாமிநாதையர், உ.வே. (ப.ஆ.) - பத்துப்பாட்டு மூலமும்,
நச்சினார்க்கினியர் உரையும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
நிழற்படப்பதிப்பு – 1986.

3. சுப்பிரமணியன்,பெ. (முதலியோர்) - பரிபாடல் மூலமும் உரையும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை – 600 098.
ஏப்ரல் – 2004.

4. சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (உ.ஆ.) - ஐங்குறுநூறு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்.
சென்னை – 1.

5. மேலது - அகநானூறு, (3 தொகுதிகள்)
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்,
சென்னை - 1.

6. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஔவை.சு. (உ.ஆ.) - நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும்,
அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
தியாகராய நகர்,
சென்னை – 17.
1 முதல் 200 - 1966.
201 முதல் 400 - 1968.

7. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.) - கலித்தொகை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்,
திருநெல்வேலி – 6.
ஏழாம் பதிப்பு: ஜனவரி – 1967.

துணைமை ஆதாரங்கள்

1. அக்கினி புத்திரன் - தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு,
மூன்றாம் உலகப் பதிப்பகம்,
கோவை,
1991.

2. அப்துல்காதர் - மீராவின் கனவுகள்,
நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ்,
தியாகராய நகர்,
சென்னை - 600 017.
ஆகஸ்ட் - 2006.

3. ஆலிஸ், அ. - கட்டமைப்பு ஆய்வில் அகநானூறும் புறநானூறும்,
அன்னம் (பி) லிட்,
சிவகங்கை - 623 660.
ஜுன் - 1991.

4. ஆறுமுகம்,நா. - கலித்தொகை - ஓர் ஆழ்வாய்வு,
பாரி நிலையம்,
சென்னை - 600 108.
டிசம்பர் - 1985.

5. இராமச்சந்திரன்,க. - புதுக்கவிதைகளில் பன்முகப் பார்வை,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
மே - 2006.

6. இளம்பூரணர், (உ.ஆ.) - தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை - 1.
1953.

7. கண்ணன்,கோ. - பண்டைத் தமிழரின் ஒலி உணர்வும் இசை உணர்வும்,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098
டிசம்பர் - 1994.

8. கந்தையா பிள்ளை, ந.சி. - திராவிட இந்தியா,
பிரீ பிரிண்டர்ஸ் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1949.

9. கிருட்டிணமூர்த்தி, இரத்தின. - பெரியபுராணத்தில் உருக்காட்சி,
தாயகம் வெளியீடு,
பழனி - 624 602.
திண்டுக்கல் அண்ணா மாவட்டம்,
1993.

10. கிருட்டிணா சஞ்சீவி - சங்கத்தமிழ் நூல்களில் ஒப்புமைப் பகுதிகள்,
காவ்யா வெளியீடு,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024.
2009.

11. கிருஷ்ணன், ப. - தமிழ் நூல்களில் தமிழ்மொழி,
தமிழ் இனம், தமிழ்நாடு,
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம் - 608 001.
டிசம்பர் - 2000.

12. குருநாதன், இராம. - குறிஞ்சி வளம்,
வெற்றி மங்கை வெளியீட்டகம்,
கலைஞர் நகர் மேற்கு,
சென்னை - 600 078.
1998.

13. குருமூர்த்தி, இராம. (ப.ஆ.) - செவ்வியல் நோக்கில் செம்மொழி
இலக்கியங்கள், தொகுதி-2,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் - 608 001.
டிசம்பர் - 2008.

14. குளோரியா சுந்தரமதி, இலா. - சங்க இலக்கியம் - மருதம்,
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்,
1973.

15. கோமதி சங்கர ஐயர், வ.த. - இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை - 2
1984.

16. சம்பத்,இரா. - புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம்,
உமா பதிப்பகம்,
புதுச்சேரி - 4.
1992.

17. சாம்பசிவம், ச. - தமிழ் இலக்கியத்தில் நெய்தல் திணை,
மதுரை,
1964.

18. சாமி,பி.எல். - சங்க இலக்கியத்தில் செடி கொடி விளக்கம்,
கழகம், சென்னை-1.
1970.

19. மேலது - சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம்,
கழகம், சென்னை-1.
1970.

20. சாமிநாதையர்.உ.வே. (ப.ஆ.) - சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும்,
அடியார்க்கு நல்லாருரையும்,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை.
ஒன்பதாம் பதிப்பு - 1978.

21. சுதந்திரமுத்து,மு. - படிமம்,
இளவழகன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 600 014.
2001.

22. மேலது - தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் படிமங்கள்,
தி பார்க்கர்,
சென்னை - 600 014.
ஏப்ரல் - 2001.

23. சுப்பிரமணியன்,ச.வே.(உ.ஆ.) - தொல்காப்பியம் தெளிவுரை,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை - 600 108.
மே 23 - 1998.

24. சுப்புரெட்டியார்,ந. - சில நோக்கில் நாலாயிரம்,
செல்வன் வாசுதேவன் பப்ளிகேசன்,
சென்னை.
1983.

25. சுபாசு சந்திரபோசு.டெ. - எது புதுக்கவிதை,
சுபாலிகா பதிப்பகம்,
திருச்சி.
2001.

26. தங்கராசு,மு. - சங்க இலக்கியத்தில் நிலவியல்,
தமிழ்மலர்,
நூம்பல்,
சென்னை - 600 077.
2000.

27. தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் குழுவினர் - தமிழ்நாட்டு வரலாறு-தொல் பழங்காலம்,
தமிழ்நாடு அரசு வெளியீடு,
1975.

28. தமிழண்ணல் - சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை - 625 001.
திசம்பர் - 2003.

29. மேலது - ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை – 625 001.
மறுபதிப்பு: 2005.

30 மேலது - செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் - 608 001.
மார்ச்சு - 2008.

31. மேலது - தொல்காப்பியம் மூலமும் கருத்துரையும்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை - 625 001.
ஏப்ரல் - 2008.

32. மேலது - செம்மொழிப் படைப்பியல்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் - 608 001.
மே - 2008.

33. திருமாவளவன், இராச. - பழந்தமிழர் அறிவாய்வியல் சிந்தனைகள்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் - 608 001.
திசம்பர் - 2005.

34. தேவநேயப்பாவாணர் - சொல்வளம்,
மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை - 600 018.
சூலை - 2005.

35. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.) - தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
கழகம், சென்னை-1.
1970.

36. நடராசன்,டி.எஸ். (மொ.ஆ.) - அலெக்சி டால்ஸ்டாய்,
ஆக்கப்பூர்வமாகச் சிந்தித்தல்,
எழுதும் கலை,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பி.(லிட்),
சென்னை-98.
1978.

37. நமச்சிவாயம்,சே. - தமிழர் உணவு,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை - 20.
1981.

38. நாராயணன்,க. - தமிழர் அறிவுக் கோட்பாடு,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை – 600 005.
இரண்டாம் பதிப்பு: மார்ச் – 1987.

39. பரிமேலழகர் (உ.ஆ.) - திருக்குறள்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை - 18.
1998.

40. பாலா - புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை,
அகரம், சிவகங்கை.
ஜ¯ன் - 1981

41. மேலது - தமிழ் நவீனத்துவத்தின் முன்னோடிகள்,
அன்னம், மனை எண்:1,
தஞ்சாவூர் - 613 007.
நவம்பர் - 2007.

42. பேராசிரியர் (உ.ஆ.) - தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை-98.
1972.

43. பொன்னையா, ஏ.ஆர். - திருவாசகத்தில் காணலாகும்
உருக்காட்சிக் கொள்கைகள் -
ஒரு திறனாய்வு,
பசும்பொன் முத்துராமலிங்கத் தேவர்
கல்லூரி,
மேலநீலிதநல்லூர் - 627 953.
ஜனவரி - 1992.

44. மணிவண்ணன், சொ. - வில்லிபாரதத்தில் படிமங்கள்,
திபார்க்கர்,
சென்னை - 600 014.
மே - 2004.

45. மறைமலை, சி.இ, - புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்திகள்,
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை - 17.
1986.

46. ரெனிவெல்லாக், - இலக்கியக் கொள்கை,
ஆஸ்டின்வாரன் (மூ.ஆ.) பாரி நிலையம்,
குளோரியா சுந்தரமதி சென்னை.
(மொ.ஆ.) 1966.

47. லாரன்ஸ்,ஜீன். - தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் இலக்கியம்
பகவதி,கு. (ப.ஆ.)
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி, சென்னை - 600 113.
2003.

48. வரதராசன்.மு. - இலக்கிய மரபு,
பாரி நிலையம், சென்னை.
1960.

49. மேலது, - பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை,
பாரி நிலையம்,
சென்னை.
1964.

50. வெள்ளைவாரணன்,க. - தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் உரைவளம்,
பதிப்புத்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை.
1983.

51. வேங்கடாசலம், புலைமை (உ.ஆ.) - மணிமேகலை,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014.
டிசம்பர் - 2001.

52. வையாபுரிப்பிள்ளை,எஸ். - கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை - 98.
1957.

களஞ்சியங்கள்

1. அவினாசிலிங்கம், தி.சு.(ப.ஆ.) - கலைக் களஞ்சியம்,
தொகுதி மூன்று,
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை.
1956.

2. சாரங்கபாணி,இரா. (மு.ப.ஆ.) - சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம்,
தொகுதி ஒன்று,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 005

3. சிங்காரவேலு முதலியார்.ஆ. - அபிதான சிந்தாமணி,
வி.குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ்,
சென்னை.
1934.

4. பாலுச்சாமி,நா. (ப.ஆ.) - வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி ஆறு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.
1986.

அகராதிகள்

1. அரங்கசாமி, பழனி. (ப.ஆ.) - பெருஞ்சொல்லகராதி, தொகுதி மூன்று,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.
1992.

2. இராமனாதன்,பி. - இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் பெயரகராதி,
சென்னை - 600 002.
மறுபதிப்பு: மார்ச்சு - 1991.

3. ஐயன் பெருமாள் கோனார் - கோனார் தமிழ் அகராதி,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
கோனார் மாளிகை,
சென்னை - 14.
1955.

4. க்ரியா - க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி,
ஜனவரி - 1992.

5. கதிரைவேற்பிள்ளை, நா. - தமிழ் மொழியகராதி,
ஏசியன் எடுகேஷன்ஸ் சர்வீஸஸ்,
புதுதில்லி,
ஆறாம் பதிப்பு - 1984.

6. கோபாலகிருஷ்ணக்கோன்,இ.மா. - மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி,
மதுரை – 1956.

7. மாருதிதாசன் (முதலியோர்) (தொ.ஆ.) - நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி,
நர்மதா பதிப்பகம்,
தியாகராய நகர், சென்னை - 17.
ஆகஸ்ட் - 2002.

8. ... - சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை - 1928.

9. ... - சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத் தமிழ்ப் பேரகராதி,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை - 1981.

நிகண்டுகள்

1. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை (ப.ஆ.) - நாமதீப நிகண்டு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுபதிப்பு, தஞ்சாவூர். மார்ச்சு - 1985.

2. சொக்கலிங்கம்,வீ. (ப.ஆ.) - ஆசிரிய நிகண்டு (ஒப்புமைகளுடன்), தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு, சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம், தஞ்சாவூர். 1975.

3. நாகசாமி,இரா. (ப.ஆ.) - அகராதி நிகண்டு, மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம். திருவான்மியூர், சென்னை - 41. 1983.

ஆய்வுக்கோவைகள், இதழ்கள்

1. சரவணன்,வேல். - கருப்பை மாத இதழ், மலர்-ஒன்று, இதழ்-மூன்று, ஜூலை - 2010. க.பூரணச்சந்திரன்-(கட்டுரை ஆசிரியர்), படிமம் பற்றிச் சில கருத்துக்கள்.

2. சுதந்திரமுத்து,மு. - தமிழ் உவமைக் கோட்பாடும் படிமக் கோட்பாடும், படிமவியல் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள், கருத்தரங்கக் கட்டுரை.

3. நீலகண்ட பிள்ளை,தா. - படிம உத்திகள், ஆய்வுக்கோவை, (தொகுதி - மூன்று), 1989.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Charlotte, I.Lee. - Oral Interpretation,
Houghton Mifflin Company,
Boston,
U.S.A.
1971.

2. Chatterjee, Satish Chandra and Datta, Dhirendramohan - An Introduction to Indian Philosophy,
University of Calcutta,
Calcutta,
Seventh Edition - 1968.

3. Clemen, W.H. - The development of Shakespeare's Imagery,
Methuon & Co. Ltd.,
London.
1967.

4. Ezra pound - Vorticism
The fornightly review,
XVI, 1914,
Quoted by John Press,
'A map of Modern English Verse'
New York.
1969.

5. Jones Peter. (Ed.) - Imagist Poetry,
England,
Penguin Book Ltd.,
1971.

6. Lewis,C.Day. - The Poetic Image,
Jonathan Cape,
Thirty bed ford square,
London.
1958.

7. Louis Simpson - An Introduction to poetry,
Macmillan.
1970.

8. Norman Friedman - Imagery,
Princeton Encyclopedia of
Poetry and Poetics,
London.
1975.

9. Reid, Thomas. - An Inquiry into the human mind,
Timothy Duggan (Ed.),
The University of Chicago press,
Chicago.
1970.

10. Richards,I.A. - Coleridge on Imagination,
Rotledge & Kegan Paul Ltd,
London.
1962.

11. Richard Harter Fogle - The Imagery of Keats and Shelly -
A Comparative Study,
The University of North Caroline Press,
U.S.A.
1949.

12. Robin Mayhead - Understanding Literature,
Cambridge University Press,
London.
1965.

13. Sekular, Robert & Blake Randolph - Perception,
Alfred A. Knoff,
New York.
1985.

14. Spurgeon Caroline,F.E. - Shakespeare's Imagery and what it tells us,
Cambridge at the University Press,
1968.

15. Swami Gambhirananda - Prasna Upanisad,
Advaita Ashrama,
Calcutta.
Second Edition - 1985.

16. Swami Madhavananda (Tr.) - The Brhadaranyaka Upanisad,
Advaita Ashrama,
Calcutta.
Seventh Edition - 1988.

17. Swami Vireswarananda. (Tr.) - Brahmasutras,
Sri Sankaracharya Commentary,
Advaita Ashrama,
Calcutta.
Sixth Reprint - 1982.

ஆங்கில அகராதிகள்

1. Delvin See Joseph - A Dictionary of Synonyms and Antonyms, New York, Popular Library. 1961.

2. Guralink, David,B.(Ed.) - Webster's New World Dictionary, New Delhi, IBH Publishing Co., 1971.

3. Littele William,(Ed.) - Shorter Oxford English Dictionary, Vol.I - A.M., Calcutta, The Standard Literature Company Ltd., 1970.

4. Murugan,V.(Ed.) - Oxford - English - English - Tamil Dictionary, Oxford University Press, YMCA Library Building, Jai Singh Road, New Delhi - 110 001.

5. Paul Edwards. (Ed.) - Encyclopedia of Philosophy, Macmillan Publishing Co. Inc., New York. Reprint - 1972.

6. Rev.Walter and Skeat,W.(Ed.) - An Etymological Dictionary of the English Language, London, Oxford. 1924.

7. Scott, A.F. (Ed.) - Webster's New Twentieth Century Dictionary, New York, The Publisher's Guild - 1964.

8. Scott, A.F. (Ed.) - Current Literary Terms, A Concise Dictionary, New York, Macmillan. 1967.

9. Scott, A.F. (Ed.) - The Oxford English Dictionary VH.K., Oxford, Clarendon Press, 1970.

10. Srinivas,K. - A Dictionary of Philosophy, Ashish Publishing House, New Delhi. 1993.

11. ... - A Dictionary of Philosophy, Progress Publisher's, Moscow. 1967.

12. ... - The concise Oxford Dictionary of Current English,
Oxford University Press,
1968.
(Reprinted in India)

13. ... - The Oxford English Dictionary,
Oxford University Press,
1978 (Reprinted)

14. ... - A concise Psychological Dictionary,
Progress Publishers,
Moscow, 1987.

பின்னிணைப்புகள்

I. ஐம்பொறி உருக்காட்சிகள்

1.0 மெய்-உருக்காட்சி : தலை

1.1 தலைவன் தலை

குறுந்.229:1-4, 281:3-4, கலித்.61:5-6, 93:14-16, 108:57-58, 117:14-15, 128:17-23, அகநா.256:16-20.

1.2 புதல்வன் தலை

ஐங்.202:1-3, பரி:16:7-9, கலித்.80:2, 86:2, அகநா.5:22, 83:1-2, 245:12, 387:4, பட்டினப்.90.

1.3 தலைவி தலை - கூந்தல்: மேகம்

ஐங்.304:3-5, பரி.12:15, 21:48-49, 55, அகநா.120:19-20, 225:15, 323:13.

1.4 கூந்தல்: நீலமணி

நற்.10:2-3, 135:5, 166:1-2, 174:6, 214:4-8, 245:3, 337:3-10, 366:4, 374:6-9, கலித்.22:12-13, 77:16-19, அகநா.8:15, குறிஞ்சிப்.55-60.

1.5 கூந்தல்: வண்டு

அகநா.223:11-12.

1.6 கூந்தல்: மயில் தோகை

நற்.264:3-5, 265:7-9, குறுந்.184:5, 225:6-7, ஐங்.74,300:1-2, அகநா.385:13-17.

1.7 கூந்தல்: மின்னல்:

நற்.339:9, அகநா.234:16-18.

1.8 கூந்தல்: மணல்

நற்.141:11-12, குறுந்.286:3, ஐங்.345:3, கலித்.27:6, 28:6-7, 98:13-14, அகநா.35:16-17, 162:10, 191:15-16, 213:21-23, 265:7-8.

1.9 கூந்தல்:அடை

நற்.42:8, 60:10, 90:8, 113:8, 137:1, 139:7, 140:3, 197:6, 227:4, 252:12, 260:8, 295:2, 313:4, 324:9, 355:8, 370:7 குறுந்.70:1, 82:1, 113:5, 132:2, 192:6, 211:1, 214:3, 246:6, 384:2, 401:3, ஐங்.49:1, 72:2, 76:1, 82:4, 153:5, 173:4, 186:2, 196:1, 222:4, 231:2, 269:4, 281:3, 285:1, 294:5, 299:3, 308:1, 368:5, 386:6, 391:6, 394:3, 411:4, 429:1, 448:5, 463:2, 495:3, பரி.16:34, கலித்.4:11, 33:27, 42:29, 64:6, 72:20, 80:23, 93:35, 96:7, 97:28, 104:20, 105:57, 117:10, 144:12, 145:7, அகநா.9:11, 21:4, 36:11, 39:14, 43:11, 46:8, 73:2, 86:16, 31, 87:15, 93:11, 94:14, 107:22, 123:6, 129:18, 131:3, 136:29, 141:16, 145:19, 150:1, 158:4, 161:10, 197:10, 225:15, 231:15, 240:10, 246:5, 253:23, 261:3, 283:1, 302:14, 319:10, 334:17, 338:8, 356:20, 373:10, 386:10, நெடுநல்.138, குறிஞ்சிப்.18, பட்டினப்.257.

1.10 செவிலியின் கூந்தல்

நற்.110:6, அகநா.254:1-2

1.11 கட்டுவிச்சியின் கூந்தல்

குறுந்.23:2-3

1.12 நுதல்: சுடர்/ஒண்மை

நற்.9:24, 108:8, 128:2, 240:2, 245:1, 283:1, 339:8, 377:3, குறுந்.70:1, 135:1, 167:6, 292:1, 273:3, ஐங்.56:3, 67:5, 73:2, 94:5, 107:2, 123:2, 225:4, 254:3, 322:4, 375:2, 401:1, 408:2, 420:5, 423:2, 424:2, 447:4, 446:4, 471:1, கலித்.4:19, 127:17, 142:6, அகநா.50:14, 102:19, 116:6, 132:2, 230:5, 251:2, 325:12, 344:4, குறிஞ்சிப்.1, பட்டினப்.21.

1.13 நுதல்: பிறை/மதி

நற்.62:6, 120:7, 167:11, 250:7, 263:1, 377:6-8, குறுந்.129:3-5, 226:3, ஐங்.371:5, 443:3, பரி.10:76-78, பரி.தி.2:30, கலித்.45:23, 53:14, 55:57, 60:1, 67:19, 99:10, 104:1, 124:8, 125:23, 143:3, அகநா.136:21, 179:13, 192:1, 207:13, 277:1-3, 306:10, 313:7.

1.14 நுதல்: தொண்டி நகர்

நற்.73:10, ஐங்.179:2-4.

1.15 முகம்: தாமரை

கலித்.31:5, 71:4-8, 72:3-8, 73:1-5, 77:1-7, அகநா.176:6-7, 361:1-3.

1.16 முகம்: நீலமலர்

அகநா.162:10-11

1.17 முகம்: குவளை மலர்

கலித்.64:15-16

1.18 முகம்: ஒண்மை

கலித்.64:15, 100:18, அகநா.130:14, 162:11.

1.19 முகம்: மதி

நற்.62:3-7, கலித்.7:7-8, 15:16-17, 55:6, 56:4-5, 62:14-15, 64:1, 126:20-22, 143:1-3, 145:6, அகநா.253:25, 299:10-13.

1.20 முகம்: இனியது

நற்.120:12, குறுந்.252:3, கலித்.148:4, அகநா.344:13.

1.21 முகம்: சிவத்தல்/சினத்தல்

நற்.100:6-7, பரி.10:95, கலித்.2:4-5.

1.22 தோள்: மூங்கில்

நற்.82:2, 166:3-5, 390:8-11, குறுந்.100:6, 131:1-2, 168:5-7, 185:2-4, 226:1-2, 276:1, 279:7-8. 318:1-2, 326:1-2, 338:6-8, 357:2, 364:5, ஐங்.99:3-4, 135:1, 175:1-2, 181:1-2, 239:3-5, 291:2-4, 293:3-4, 318:1-2, 392:1, 421:3-4, 455:2-5, 459:1, 468:2-5, 481:1-2, கலித்.20:15, 21:14, 55:11, 57:1, 99:15-16, 138:18-19, 141:15-16, அகநா.1:8, 2:11, 6:3, 15:18-19, 21:4-6, 33:15-16, 47:17-19, 59:16-18, 62:3-5, 65:17-19, 87:12,15-16, 89:22, 96:6, 110:10, 114:14-15, 129:15-16, 132:6-7, 137:12-16, 152:14, 22-24, 171:1-3, 178:13-16, 181:24-25, 185:1-3, 199:16-18, 210:7-8, 213:15-17,

242:12-17, 253:21, 257:9-12, 271:14-17, 285:12-13, 324:2, 343:1, 357:10-12, 366:12-13, 390:10, 393:8.

1.23 தோள்: பசலை

நற்.196:3-9, 237:1, குறுந்.90:6-7, 239:1-2, 299:6-8, ஐங்.12:2-4, 28:3-4, பரி.6:14, கலித்.34:17-19, 36:10-13, 37:10-12, 90:7, 127:16-17, 135:6-7, 147:63, அகநா.19:1-2, 147:12-13, 209:1-4, 359:1-2.

1.24 தோள்: பேரூர்கள்

நற்.190:6-7, ஐங்.171:3-4, 177:3-4.

1.25 ஆடவரின் தோள்: முழவு

அகநா.61:15, 386:3-8

1.26 தோள்: வலிமை

ஐங்.390:3, 496:3-4, அகநா.89:11, 253:18, 338:4-5, 375:10.

1.27 கை: செங்காந்தள்

நற்.355:1-3, குறுந்.167:1, ஐங்.293:1-2, பரி.20:98, கலித்.40:11-12, 43:8-9, 59:3-6, அகநா.108:15-17, முல்லைப்.95, பட்டினப்.153-154.

1.28 கை: தாமரை

பரி.8:115, அகநா.16:1-3.

1.29 தலைவன் மார்பு: மலை

குறுந்.76:2, ஐங்.220:3, பரி.11:62-63, அகநா.384:12-13.

1.30 மார்பு: புணை

பரி.6:80, கலித்.72:15, அகநா.312:7.

1.31 மார்பு: அசுணமா

நற்.304:8-10.

1.32 தலைவி மார்பு: கோங்கமலர்

குறுந்.254:1-3, 337:1, பரி.12:50, கலித்.56:23-24, அகநா.99:4-5, 240:11.

1.33 மார்பு: தாமரை மொட்டு

கலித்.22:15-16, நெடுநல்.149, பட்டினப்.296.

1.34 மார்பு: செப்புக்குடம்

குறுந்.159:3-4, 315:1-2

1.35 மார்பு: வாழை

நற்.355:1-3.

1.36 மார்பு: குரும்பை

பரி.16:21, 253:22.

1.37 மார்பு: கட்டில்கால்

நெடுநல்.120-121.

1.38 இடை: கொடி

கலித்.1:7, 56:10, 57:4-5, 58:4, 67:9, 90:9, அகநா.286:2.

1.39 இடை: நுண்மை

நற்.93:8, 245:5, 101:7, குறுந்.71:4, 159:2, 277:6, கலித்.55:1, 109:16, 139:5, அகநா.126:21, 374:17.

1.40 இடை: மென்மை

கலித்.58:13, 132:18, அகநா.75:18, 107:7, 253:23, 319:7.

1.41 அல்குல்: பாம்புப்படம்

நற்.366:1-3, குறுந்.294:5, குறிஞ்சிப்.102.

1.42 அல்குல்: தேர்த்தட்டு

ஐங்.316:1-2

1.43 தலைவியின் அடி: சேவடி

நற்.76:9, 297:2, கலித்.11:6, 13:10, 20:6-7, அகநா.5:3, 12:2-3, 89:18-19, 117:8-9, 153:11-13, 254:3-4, 323:4-7, 13, 389:6-7, பட்டினப்.146.

1.44 அடி: நாயின் நாக்கு

நற்.252:10-12.

1.45 அடி: பஞ்சு

நற்.324:6-9.

1.46 அடி: மாந்தளிர்

குறுந்.278:1-2.

1.47 மேனி: தளிர்

நற்.251:7, குறுந்.222:7, ஐங்.176:4, கலித்.13:19, 15:12, 40:20, அகநா.41:13-16, 161:11, 337:2, நெடுநல்.148.

1.48 மேனி: மாந்தளிர்

குறுந்.331:7, ஐங்.38:3, 158:5, பரி.தி.2:47, கலித்.57:13, 58:3, 108:52, 143:4.

1.49 மேனி: செயலை

நற்.244:9-11, கலித்.15:12.

1.50 மேனி: ஈங்கை

நற்.205:9-11, அகநா.75:17-18, 206:7-8.

1.51 மேனி: யா

அகநா.337:1-2

1.52 மேனி: மின் உகுதளிர்

கலித்.48:19

1.53 மேனி: வேங்கை மலர்

நற்.157:8-10, ஐங்.76:1, 324:4-5, கலித்.57:16-17, 64:27-28, அகநா.174:10-12, 319:8-9.

1.54 மேனி: ஞாழல் மலர்

ஐங்.149:1-2, கலித்.131:19-20.

1.55 மேனி: பீர்க்க மலர்

நற்.277:6-8, 326:6-10, கலித்.53:14-15, அகநா.45:6-8, 57:11-17, 135:1-3.

1.56 மேனி: கொன்றை மலர்

குறுந்.183:1-2, ஐங்.458:1-4, அகநா.398:3-5.

1.57 மேனி: நார் உரித்த ஆம்பல் தண்டு

நற்.6:1-2, ஐங்.35:2-4.

1.58 மேனி: பாசி

குறுந்.399:1-4.

1.59 மேனி: ஆம்பல் மலர்

ஐங்.34:2-3.

1.60 மேனி: கோங்க மலர்

கலித்.143:4-6.

1.61 மேனி: தாமரை

குறுந்.300:3-4.

1.62 மேனி: கொய்யப்பட்ட தளிர்

ஐங்.216:5-6, கலித்.108:52-53, அகநா.319:12-13.

1.63 மேனி: வெண்பாதிரி மலர்

குறுந்.147:1-2.

1.64 மேனி: குறிஞ்சி மலர்

நற்.301:1-2.

2.0 வாய் உருக்காட்சி

2.1 தலைவி வாய்: சிவந்தநிறம்

நற்.190:9, குறுந்.286:2, 300:2, ஐங்.52:3, 185:1-2, பரி.10:78, பரி.தி.2:47-48, கலித்.55:4, அகநா.27:9-10, 29:13, 39:3, 62:1-2, 66:2, 142:1, 179:10-11, 212:4-5, 335:23-25, 385:16.

2.2 வாய்: கவிரிதழ்

பரி.22:29, அகநா.3:15

2.3 வாய்: பற்கள்-முல்லை

நற்.108:7, 179:10, 316:12, குறுந்.126:3-4, 186:2-3, கலித்.14:3, 22:9-11, 31:20, 32:16-17, 58:4, 64:17, 103:6-7, 108:15-16, 118:19-20, 139:28, அகநா.21:1-2, 162:12.

2.4 வாய்: பற்கள்-முத்து

ஐங்.185:1-2, 380:2, பரி.8:76, பரி.தி.2:48, கலித்.64:30, 93:11, 97:6, 15, 131:22, அகநா.27:9-10, நெடுநல்.37,

2.5 வாய்: பற்கள்-கூர்மை

நற்.2:7, 18:2-3, 26:7, 37:3, 62:5, 120:11-12, 134:8, 155:9, 179:10, 200:9, 204:6, 240:2, 290:5, குறுந்.262:4, 286:1, ஐங்.47:1, 256:3, 369:2, 495:5, கலித்.4:13-14, 15:25, 20:11, 98:37-38, 104:18, 108:53, 112:20, 139:28, 142:7, 146:8, அகநா.7:1, 16:7, 39:3, 62:1-2, 176:25, 212:4-5, 217:19-20, 230:4-5, 237:17, 325:11-12, 317:4-5, 344:4, 361:13-14, 385:16.

2.6 வாய்: பற்கள்-ஒண்மை

நற்.9:9, 170:2, 198:7, குறுந்.119:3, 169:3, 267:4, ஐங்.48:1, 198:1, 256:3, கலித்.56.21, அகநா.33:16.

2.7 வாய்: பற்கள்-வரிசை

நற்.267:3, குறுந்.2:4, 14:1-2, 52:4, 337:3, 381:7, ஐங்.241:4, பரி.22:31, கலித்.142:7-8.

2.8 தலைவியின் மொழி: யாழ்

ஐங்.185:4, அகநா.109:1-2, 212:6-7.

2.9 தலைவியின் மொழி: கிளி

நற்.301:4-5, குறுந்.291:4, கலித்.13:18, 20:7, அகநா.126:17-18, பட்டினப்.150.

2.10 தலைவியின் மொழி: தேன்

நற்.161:12, 220:8, 262:7, 374:9, ஐங்.283:1, 350:3, 466:5, கலித்.29:26, 55:4, 80:15, 139:16.

3.0 கண் உருக்காட்சி

3.1 கண்: குவளை மலர்

நற்.6:3-4, 37:4-11, 77:4, 11-12, 85:1-7, 160:8-10, 166:3-5, 205:5-11, 301:3, 317:5-10, 391:6-10, குறுந்.13:5, 167:3-4, 291:5-8, 339:4-7,

ஐங்.72:3, 277:3-5, 299:2-4, 500:3, கலித்.83:11-13, அகநா.19:9-11, 62:4-5, 129:16, 138:2-4, 156:8, 179:12, 183:1-3, 197:1-5, 228:3-4, 285:13-14, 310:4-6, 358:5-6, 361:1-4, 363:17-19, 381:18-21, 395:1-5.

3.2 கண்: நெய்தல் மலர்

நற்.8:8, 23:4-9, 27:9-11, 113:4-12, 195:6-9, 283:2, குறுந்.9:4-6, ஐங்.181:1, 188:3-4, பரி.7:62-64, கலித்.39:44, 142:21-23, அகநா.10:5, 83:12-14, 150:8, 170:4-5, 230:2, 290:8-16.

3.3 கண்: நீலமலர்

நற்.161:2, 273:8, 252:8-9, 301:2-3, 326:4-10, 370:4-11, 379:1-9, கலித்.7:9-12, 14:2-6, 15:20-21, 27:17-18, 33:28, 48:12-15, 57:4-11, 64:20-22, 83:10-20, 143:49-51, அகநா.38:10-11, 143:1, 14-16, 149:7, 16-17, 257:14, 270:1, 357:9-16.

3.4 கண்: செங்கழுநீர் மலர்

அகநா.48:8, 269:24-25

3.5 கண்: தாமரை மலர்

குறுந்.5:4-5, 226:1, கலித்.39:2, 119:5, 148:1-3, அகநா.161:14, 229:11-12, 244:9.

3.6 கண்: கருவிளைமலர்

நற்.262:1, ஐங்.464:1, அகநா.294:4-5.

3.7 கண்: பித்திக மலர்

குறுந்.222:5-7, அகநா.42:1-4, 295:19-21.

3.8 மழைக்கண்

நற்.5:9, 8:1-3, 16:8-11, 17:1-5, 29:6-11, 39:4-11, 301:3, குறுந்.72:5, 222:5-6, 259:4, 286:4, 329:4-7, ஐங்.214:4, 220:5, 243:4, 259:6, 282:1-3, 427:1, கலித்.10:13, 16:1, 33:2, 34:15, 40:1, 77:4, 103:7, 108:46, அகநா.33:9, 36:3, 42:1-4, 83:14, 102:5, 132:6-7, 135:4-6, 146:10-11, 190:3-5, 233:1-2,

244:7-10, 266:5-9, 278:11-15, 291:21-25, 295:20, 296:3, 299:10-16, 306:10-14, 326:2-3, 13, 337:3-4, 19, 350:8-9, 15, 351:10-12, 373:13-15, 381:9-12, 398:7-8, நெடுநல்.38-39, 164-166, குறிஞ்சிப்.141, 248-249.

3.9 கண்: உண்கண் (மையுண்ட கண்)

நற்.20:6, 162:1-5, 184:6-9, 263:8-10, 308:1-2, 325:6-9, 370:11, குறுந்.101:4, 357:1-3, 377:1, ஐங்.16:4, 21:3-4, 101:3-5, 126:2, 170:4, 174:3, 190:3-4, 200:3, 242:4, 257:3, 334:4-5, 351:4, 376:4, 378:3-5, 406:1, 480:3-5, பரி.6:96, 12:66-70, 20:55-56, கலித்.7:12, 27:17, 33:2, 8-9, 37:1, 39:50-51, 45:8-11, 49:8,10-13, 57:9, 58:2, 60:15-17, 67:6, 70:11, 73:12, 82:20-21, 85:26-28, 91:12-15, 97:26-27, 98:15, 100:7, 103:57-62, 108:16-18, 112:5-10, 113:2, 125:8-11, 130:13-16, 142:5-12, 146:7-8, 147:55-56, அகநா.25:14, 27:11-17, 29:5-10, 48:20–22, 52:14-15, 65:19, 81:14-15, 109:1-3, 130:12, 354:12-14, 359:1-3, முல்லைப்.93.

3.10 கண்: கண்ணீர்

நற்.177:8-10, ஐங்.358:3-4.

3.11 கண்: பசலை

குறுந்.44:1-2, ஐங்.34:2-4, 16:4, 101:4-5, 189:3-4, 458:4, 475:1-2, 500:1, கலித்.16:1, 53:10, 143:49-51.

3.12 கண்: செவ்வரி

நற்.8:1, 16:9, 39:3-7, 44:1-4, 75:8, குறுந்.354:1, ஐங்.52:2-3, 69:4, 79:1, 80:2-4, 125:3, 174:3, 366:2, பரி.16:39-40, கலித்.54:10, அகநா.101:5, 144:2, 157:6-7, 239:3, 312:3-8, 387:2, 390:12-13, குறிஞ்சிப்.61, பட்டினப்.280.

3.13 கண்: கயல்

நற்.220:9, 316:3, 319:10-11, குறுந்.240:4-5, 398:3, ஐங்.36:4, பரி.16:40, 22:27-34, கலித்.53:10-11, 98:15-18, 127:8-9, 145:3-8, அகநா.126:18-19, 140:7-15, 169:12, 313:3-6.

3.14 கண்: மான்

*நற்.*101:9, 179:4, *கலித்.*30:10, 56:17, 57:2, 69:4, 108:46, *அகநா.*86:29-30, 91:18, 261:9.

3.15 கண்: மாவடு

*நற்.*133:1-2, *ஐங்.*475:2, *பரி.*7:58, *கலித்.*108:28, *அகநா.*29:5-8.

3.16 கண்: படைக்கருவிகள்

*நற்.*13:3-4, 75:6-10, *குறுந்.*272:5-7, *பரி.*10:96-98, 11:123, *கலித்.*108:52, 124:15-16, *அகநா.*27:15-17, 77:18-19.

4.0 மூக்கு உருக்காட்சி

*நற்.*149:2.

5.0 செவி உருக்காட்சி

*குறுந்.*299:6, 301:5-7, *ஐங்.*84:1, *கலித்.*46:12-13, 68:1-5, 70:20-21, 95:9-12, 142:3-4, *அகநா.*90:4, 311:9-11, 351:15-17, 393:8.

II. ஐம்புலன் உருக்காட்சிகள்

1.0 காட்சிப்புல உருக்காட்சிகள்

1.1 ஞாயிறு

நற்.67:1-2, 69:1-2, 109:10, 117:5-6, 152:3-4, 163:7-11, 187:1-2, 218:1, 219:6-8, 239:1, 241:7-9, 258:3, 283:5-7, 338:1, 375:7, 396:5-7, 398:2, குறுந்.58:3, 92:1-5, 300:7, 315:3-4, ஐங்.57:1, 71:5, 322:2, 388:1, பரி.11:76, 17:32, கலித்.7:7, 8:1-6, 16:12, 19:5,11, 20:1-6, 25:1, 26:2, 42:30-32, 71:1, 100:1, 108:13, 118:1-4, 119:1-2, 121:15-18, 130:15, 134:1-4, 141:12, 142;37-40, 143:20-26, 144:40-42, 145:26-35, 64-66, 146:27-29, 147:26-35, 58-160, 148:1-3,22, அகநா.1:10, 9:15-16, 11:1, 31:1, 37:15, 47:9, 53:1-2, 55:1, 71:9, 89:1-2, 91:3, 99:1, 101:12-14, 104:5, 114:3-6, 120:3-5, 122:11, 143:2, 156:10-11, 160:18, 164:1-3, 181:5-10, 184:15-16, 208:5-12, 214:2, 229:1, 298:1-4, 336:17-18, 360:2-3, 365:2, 367:1-3, 367:1-2, 378:13-15, 381:5, 399:16, நெடுநல்: 73,161, குறிஞ்சிப்.215-216, 219, பட்டினப்.120-125.

1.2 திங்கள் (நிலா)

நற்.11:9, 31:9, 62:7, 80:7, 99:5, 120:7, 122:8, 128:2, 140:6, 159:3, 163:5, 167:11, 182:1, 183:3, 196:2-3, 202:9, 250:7, 263:1, 271:10, 312:8, 316:5, 335:1, 346:8, 348:1, 377:7, குறுந்.81:5, 123:2, 129:4, 178:5, 189:3, 193:4, 196:4, 226:2-3, 287:3, 289:1, 307:3, 315:1, 320:3, 344:2, 359:2, 295:4, 400:5, ஐங்.264:1, 280:3, 309:1, 371:5, 443:2, 454:2, 456:2, 487:3, பரி.10:48, 74-78, 112, 11:1, 10, 31, 33, 36-37, 77, பரி.தி.2:30, கலித்.10:23, 11:4, 15:16-17, 17:7, 29:20, 32:6, 35:11, 39:8, 41:24, 42:23, 45:23, 53:15, 55:9-10, 56:4, 62:14, 64:1, 67:19, 68:2, 70:4,. 72:6, 80:18, 81:3, 99;10, 100:4, 103:25, 48, 104:11, 27, 37, 105:46, 114:4, 118:6, 119:4, 120:7, 121:18, 124:8, 125:23, 126:2, 21, 131:17, 140:17, 141:7, 142:24, 143:1-2, 144:18, 22,24, 145:6,40,47, 146:40, 147:16,30, 148:5, 150:17, அகநா.2:17, 20:16, 48:26, 54:17, 57:11, 86:6, 114:4, 115:13, 118:6, 119:4, 122:10-12, 123:8, 136:4, 21,

141:7, 179:13, 192:1, 200:1, 207:13, 212:15, 228:8, 222:9, 233:13, 239:9, 253:25, 259:9, 295:4, 297:15, 299:11, 306:10, 313:7, 322:10, 344:2, 362:15, 400:12, முல்லைப்.100, நெடுநல்.95, பட்டினப்.35, 82, 114, 136.

1.3 விண்மீன்

நற்.48:3-4, 153:14-16, 231:1-5, 230:2-4, 356:2-4, கலித்.103:13, 104:27-28, அகநா.17:21, 114:9-11, 136:4-6, 141:6-8, 124:9, 126:21, 158:3-5, 162:1-5, 175:11-13, 203:10, 218:3-6, 234:18, 272:5, 278:1-9, 356:18-20.

1.4 வானவில்

ஐங்.428:1. அகநா.84:1, 175:14–16, 192:3–5, 210:4.

1.5 மின்னல்

நற்.51:6, 112:8-9, 339:9, 387:8-9, பரி.21:54-55, கலித்.33:4, 57:4-5, 139:5, 141:17-18, அகநா.108:6-8, 124:9, 126:21, 158:3-5, 162:1-15, 175:11-13, 203:10, 218:3-6, 234:18, 278:1–9, 356:18-20.

1.6 மலை

நற்.244:9, 253:6-9, குறுந்.13:1-2, 79:18-19, 89:4-7, 111:4-5, 116:1-4, 240:5-7, 279:5-7, ஐங்.244:2-3, கலித்.48:1-7, 108:40, அகநா.15:20-21, 33:14-15, 47:15-18, 61:15-18, 99:12-14, 117:13-19, 208:21-24, 213:15-16, 20-23, 258:1-3, 269:6, 303:3-7, 308:5-6, 356:18-20, 372:1-5, 375:13.

1.7 மேகம்

நற்.5:5, 139:3, 153:4, 154:3-4, 222:8, 228:2, 247:3-5, 316:1, 353:1-3, 362:3, 394:7, 396:1, குறுந்.314:2, ஐங்.251:1, 290:3-5, 411:1, 428:2, 433:2, 452:2, 455:2, பரி.22:2, 67:3, 68:15, 71:8, 72:10, 84:2, 97:22, 125:7-10, 133:5-7, 174:7, 175:18, 183:8-9, 188:1, 334:5-6, 374:3, முல்லைப்.5, குறிஞ்சிப்.50, பட்டினப்.95.

1.8 மழை

*நற்.*42:3-5,99:6-7, 364:1-3, 394:5-7, 371:4-5, *குறுந்.*202:9-11, 367:4, *ஐங்.*213:1-3, *அகநா.* 101:15-16, 108:2-6, 125:3-4, 211:2-5, 304:1-4, 334:7-8, *முல்லைப்.*100, *நெடுநல்.*19-20.

1.9 அருவி

*நற்.*7:2, 17:2, 28:5, 32:2, 34:5, 44:1, 65:4, 77:7, 88:8, 93:2, 107:5, 112:6, 137:5, 147:6, 151:4, 176:9, 201:7, 205:1, 213:1, 257:4, 259:5, 288:1, 313:10, 334:2,7, 347:7, 355:4, 365:7, 369:8, 373:5, 389:1, 396:2, 399:1, *குறுந்.*42:2, 78:1, 88:1, 90:5, 95:6, 95:1, 96:1, 100:1, 106:2, 134:5, 170:2, 189:2, 235:2, 259:2, 271:1, 284:6, 315:2, 353:3, 365:3, 367:5, 371:3, 372:4, *ஐங்.*183:1, 205:3, 220:1, 224:3, 233:3, 238:3, 249:3, 251:4, 312:3, 395:5, *பரி.*6:5, *கலித்.*32:16, 35:10, 40:23, 42:3, 44:3, 45:8, 46:25, 53:6, 103:11, 105:74, *அகநா.*22:2, 28:4, 38:16, 63:3, 82:3, 91:3, 92:10, 96:5, 118:1, 138:8, 162:23, 168:8, 172:2, 184:17, 185:10, 192:11, 213:3, 228:2, 241:8, 262:14, 272:3, 278:7, 288:10, 302:4, 303:4,7, 308:4, 318:5, 345:15, 352:3, 358:12, 359:15, 362:14, 378:23, 382:9, *முல்லை.*87, *நெடுநல்.*97, *குறிஞ்சிப்.*54-55.

1.10 சுனை

*நற்.*357:7, *குறுந்.*12:1-2, 193:1-2, *கலித்.*108:40, *அகநா.*178:3, 364:7-8, 368:10, *குறிஞ்சிப்.*57.

1.11 ஆறு

*நற்.*17:1-2, 68:4-5, 89:1-3, 157:2-4, 200:3, 299:7-9, *குறுந்.*12:1, 49:2, 81:5-6, 106:1-2, 134:5-6, 176:6-7, 235:1-2, 271:1-2, 290:4-6, 315:1-2, *ஐங்.*45:1-2, *பரி.*6:79-80, 82-85, 7:40-41, 11:31-34, 36,37,38, 12:7-18, 34-35, 85-86, 16:27, *கலித்.*38:11, 108:40-41, 123:17-18, 134:5-6, *அகநா.*11:8, 126:4-6, 178:3,6-7, 201:9-10, 321:1-2, 324:6,10-13, 327:12-13, 339:3, 341:4-6, 395:9, 400:16, *நெடுநல்.*30, *பட்டினப்.*94-98.

1.12 கடல்

*நற்.*31:1, 74:9, 91:3, 159:1, 283:5, 299:7-9, 335:2, 338:7, 375:6-9, *குறுந்.*49:2, 81:5-6, 318:1, *ஐங்.*102:2, *கலித்.*149:1-3, *அகநா.*130:9, 263:1.

1.13 மணல்

*நற்.*31:9, 35:1, 49:1, 140:6, 159:3, 163:5, 183:3, *குறுந்.*81:5-6, 123:2, 248:4-6, 320:3, *கலித்.*131:7, 124:1-4, *அகநா.*20:7, 16, 200:1, 400:15, *பட்டினப்.*82-83.

2.0 கேள்விப்புல உருக்காட்சிகள்

2.1 இயற்கை ஒலி உருக்காட்சி

*நற்.*34:5, 46:7, 62:1-2, 107:6, 313:9-12, 347:5-7, 395:5-6, *குறுந்.*78:1-3, 177:1-2, 351:3-4, 365:3-4, 369:1-2, *ஐங்.*171:2, *பரி.*11:127, 21:26, 22:4, *அகநா.*23:2, 40:2, 45:1-2, 50:1, 82:1-2, 84:2, 151:10, 185:6-7, 225:8, 310:16, 328:2, 374:8, 400:5, *குறிஞ்சிப்.*48-49.

2.2 விலங்கின ஒலி உருக்காட்சி

*நற்.*62:1-2, 65:5-8, 125:1-4, 344:9-10, *ஐங்.*377:1-2, *அகநா.*82:5, 111:8-9, 119:19, 145:9, 151:13-15, 202:3-6, 224:5, 271:5, 301:16-17, 301:18-20, 322:6-7, 364:3, 384:9.

2.3 புள்ளின ஒலி உருக்காட்சி

*நற்.*83:4, 304:1-3, 249:6, 394:2-3, *குறுந்.*151:1-3, *ஐங்.*215:1-4, *பரி.*22:40-41, *கலித்.*29:16-17, 32:9, 33:22-25, 34:16, 36;3, 119:8, 126:6-7, 131:9, *அகநா.*19:4-5, 40:14-15, 82:6, 177:10-11, 245:16, 317:12-13, 318:6, 332:8, 355:4-5, 378:8, *முல்லைப்.*8, *நெடுநல்.*99, *குறிஞ்சிப்.*219-220, *பட்டினப்.*258.

2.4 செயற்கை ஒலி உருக்காட்சி

*நற்.*91:10-11, *குறுந்.*16:1-4, *ஐங்.*55:1, *பரி.*22:36-37, *கலித்.*15:1, 104:54, 105:24, *அகநா.*14:18-20, 131:6, 301:18-20, 303:17-18.

3.0 நுகர்வுப்புல உருக்காட்சிகள்

3.1 இனிப்பு

நற்.1:4, 53:8-9, 57:5, 70:7, 80:2, 95:3, 110:1-2, 168:3, 172:3, 179:6, 234:4, 279:2-3, 280:1, 292:3, 297:1, 310:3, 317:8, 335:4, 372:2-4, 392:4-5, குறுந்.5:3, 8:1, 27, 56:2-4, 83, 85:4, 90:5, 149:4, 164:2, 187:2, 201:2, 356:6-8, 399:1, ஐங்.44, 203, பரி.12:7, 16:28, 49, கலித்.27:2, 40:28, 50:11-12, 62:1, 85:20, 109:7, 110:6, 111:1, 133:17, அகநா.2:1-3, 14:10, 37:13-15, 59:14, 87:1, 89:19-20, 105:4-5, 133:9-10, 137:1, 141:15-20, 156:7, 165:5, 189:1, 207:13-14, 219:5-6, 237:9-13, 282:11, 346:6, 357:9-12, 394:1-7, குறிஞ்சிப்.155, 189.

3.2 புளிப்பு

நற்.60:4-6, 87:4, 120:3-6, 127:4, 159:7, 258:8, 271:4-7, 311:5, குறுந்.167, 201:4, 209:1, 292:2, 287, 317, ஐங்.38:1, 47:1, 51:3, பரி.6:47-49, அகநா.10:10-12, 54:14-16, 60:4-5, 69:6-7, 70:4, 110:15-17, 216:3-4, 236:3-4, 241:13, 271:7, 290:3, 291:16.

3.3 கைப்பு

குறுந்.196, அகநா.15:3-4, 177:9

3.4 உவர்ப்பு

குறுந்.196, அகநா.207:2

3.5 கார்ப்பு

குறுந்.389:1-2

3.6 துவர்ப்பு

நற்.24:2-4

3.7 கள்

நற்.10:5, 35:11, 38:3, 59:5, 131:7, 156:8, 198:10, 253:7, 265:7, 276:9, 323:1, 341:1-2, 388:9-10, குறுந்.165:1, 293:1-3, 296:4, 298:5, 330:5, ஐங்.42, பரி.7:61-63, 10:65, 75-78, 11:66, கலித்.73:4, 92:48, 99:1-2, 115:1,

147:2, அகநா.35:5-9, 37:11-12, 61:10, 76:3, 77:16, 78:7, 84:13, 97:12, 102:2, 105:14, 122:1, 137:6, 157:1-4, 172:11-12, 173:16, 182:3-4, 189:12, 206:1, 213:7, 216:3, 221:1, 262:15, 265:12-17, 266:14, 284:8, 295:16, 336:6-9, 346:5, 348:2-9, 366:3,11, 386:16, குறிஞ்சிப். 155, 188-194, பட்டினப்.89,108.

3.8 இறைச்சி

நற்.41:7-8, 43:4-5, 83:5-6, 85:8, 114:1-3, 280:6-8, 310:9, 336:1-6, ஐங்.364:1, 365:1-2, அகநா.89:10, 97:4-6, 107:5-10, 113:16, 119:10, 129:12, 159:10, 169:4-8, 172:13, 213:7-8, 237:9-13, 249:13, 265:12-17, 284:8-10, 309:5-6.

4.0 முகர்வுப்புல உருக்காட்சிகள்

4.1 இயற்கை மணம்: மலர்களின் நறுமணம்

நற்.34:8, 48:5, 49:8-9, 68:4, 76:7, 78:4, 96:1, 106:6, 167:9, 169:5, 9, 175:4, 190:4, 248:3, 254:8, 256:6-7, 257:5-6, 249:4-5, 235:3, 244:2, 267:4-5, 273:8, 278:1, 283:2, 292:7, 313:6-7, 334:3-4, 335:4-6, 339:10, 342:8, 361:1,4, 367:8, 375:1, 396:5, குறுந்.10:3, 19:4, 59:3, 192:5, 209:5-6, 239:3, 259:2, 310:6, 318:2, 330:4-5, 347:1-2, 355:6, 373:7, 382:3, ஐங்.73:3, 82, 84, 141, 146, 148, 150, 162, 173, 177, 190, 217, 226, 254, 290, 293, 328, 342, 344, 370, 414, 421, 446, 492, பரி.10:20, 11:62, 12:58, 77, 80-81, 16:5, 50, கலித்.15:20, 22:9, 30:11, 32:16, 35:10, 42:16, 48:5, 53:5, 55:3, 59:3, 60:2, 66:5, 67:1, 90:16, 92:46, 103:1-4, 105:54, 112:23, 121:13, 123:1, 126:10, 127:1, 128:3, 136:13, 150:1, அகநா.2:7, 4:16, 14:8, 34:2, 41:13, 42:2, 59:4, 78:24, 80:12, 83:1, 84:8, 85:11-12, 99:9, 104:2, 107:20, 108:16, 114:3, 118:2, 124:12, 126:15, 130:8, 137:8, 144:9, 152:18, 154:7, 164:6, 166:5, 170:5, 12, 174:11, 177:6, 184:7, 202:5, 204:7, 250:20, 223:15, 234:13, 237:3-4, 244:5, 257:2, 259:5, 260:8-10, 269:9, 274:12, 301:6, 306:13, 317:11, 357:13, 365:14, 378:4, 381:15, 388:6-8.

4.2 காடு மணத்தல்

நற்.6:9, 19:5, 117:4, 118:2, 191:11, 203:7, 243:3, 307:9, 313:8, 335:4–6, 398:6, குறுந்.73:3, 312:3, 331:5, 342:1, 381:4, ஐங்.213, 244, 331, 348. கலித்.92:51, 98:16, 109:1, 132:12, 135:6, அகநா.5:24, 29:7, 30:14, 107:20, 137:8, 138:5, 147:2, 164:7, 252:4, 254:16, 283:3-4 296:4, 360:19, 366:14.

4.3 மலை கமழ்தல்

நற்.204:4, 259:2, 294:7-8, குறுந்.115:5, 239:3, கலித்.52:8, 53:1, 148:4, அகநா.29:7, 141:28, 159:14, 238:15, 250:4, 262:17.

4.4 கனிகள் மணத்தல்

நற்.12:1-2, 243:1, குறுந்.73:3, 90:4, 331:5, 339:2, 342:1, 373:6-7, ஐங்.231, 339:2, அகநா.29:7.

4.5 சந்தனமணம் கமழ்தல்

நற்.5:4, 261:6-8, 380:4, ஐங்.212, 253, பரி.10:73-74, 11:27, 16:28, 52, கலித்.9:12, 52:6, 79:9, அகநா.26:4, 186:12, 340:18, 354:10, குறிஞ்சிப்.7, 108, 110, 122, 195.

4.6 செயற்கை மணம்

நன்னாற்றம்

நற்.63:4, 40:6, 131:18, 282:6-8, 315:6, குறுந்.150:1, 339:1, 359:3, ஐங்.253:1-3, பரி.10:72, அகநா.10:2, 25:5, 69:19, 98:26, 106:3, 117:13, 181:23-25, 254:16.

4.7 தீநாற்றம்

நற்.39;5, 48:5, 94:6, 114:3, 123:9, 164:8, 202:1, 203:6, 219:5, 239:4, 311:6, 326:3, 329:2-3, 331:4, 338:8, 385:2, குறுந்.81:5, 253:6, 283:7, 311:2, 320:1-4, 351:6, ஐங்.10:3-4, 63:1, 210:2, 335, கலித்.131:32, அகநா.3:9, 8:7, 35:10, 70:2, 72:15, 89:14, 97:3, 160:6, 161:5, 175:5, 180:10, 200:2, 247:11, 249:14, 255:2, 265:18, 270:2, 272:2, 297:12, 357:6.

5.0 ஊற்றுப்புல உருக்காட்சிகள்

5.1 தண்மையுணர்வு

நற்.1:3, 2:1, 4:3, 7:8, 8:7, 9:11, 51:8, 60:3, 80:7, 84:1, 87:9, 100:3, 118:2, 121:9, 123:6, 132:3, 138:5, 140:2, 141:11, 150:6, 167:5, 178:6, 181:11, 193:4, 197:3, 204:4, 219:1, 221:2, 230:3, 232:2, 235:8, 244:1, 248:3, 256:11, 262:1, 271:3, 273:8, 279:4, 280:4, 290:8, 291:5, 292:1, 300:4, 304:10, 316:9, 322:8, 327:9, 330:3, 331:8, 341:7, 346:2, 9, 361:4, 362:3, 367:9, 376:6, 380:9, 382:8, குறுந்.9:7, 35:5, 48:1, 65:3, 70:2, 76:5, 91:3, 94:1, 104:2-3, 110:6, 115:4, 123:1, 125:7, 126:5, 148:4, 160:5, 164:4, 166:1, 178:1, 188:2, 200:1, 228:6, 236:6, 242:2, 259:2, 282:4, 291:8, 296:5, 304:7, 310:7, 314:2, 317:7, 330:2, 338:5, 342:5, 349:3, 354:4, 367:7, 370:2, 378:3, 381:4, 382:1, 386:2, ஐங்.2:5, 5:5, 6:5, 7:5, 9:5, 10:5, 13:3, 19:2, 21:3, 27:2, 28:2, 30:2, 33:4, 38:3, 45:1, 54:2, 69:3, 74:4, 75:4, 76:2, 77:3, 83:4, 84:4, 85:2, 88:2, 98:1, 103:2, 105:3, 106:3, 107:3, 108:2, 115:3, 141:2, 158:4, 164:3, 168:3, 173:3, 176:2, 183:3, 190:1, 196:4, 206:5, 213:2, 222:2, 223:4, 226:2, 238:3, 244:2, 252:5, 256:2, 276:2, 292:2, 348:3, 368:3, 370:1, 404:3, 413:1, 434;3, 437:2, 439:3, 440:2, 458:2, 459:5, 494:2, பரி.6:10, 60, 95, 7:23, 44, 10:90, 101, 108, 11:18, 62, 130, 12:10, 16:25, 34, 20:21, 21:15, 45, 47, பரி.தி.3:4, கலித்.17:15, 20:3, 27:6, 30:7, 32:16, 35:10, 39:3, 40:23-24, 42:16, 52:7, 11, 57:8, 12, 16, 59:3, 69:16, 71:8, 73:4, 77:7-8, 78:27, 79:6, 83:18, 90:22, 92:41, 93:21, 101:1, 49, 102:2, 108:43, 113:23, 121:3, 6, 13, 124:4, 21, 125:19, 126:5, 127:5, 131:10, 132:7, 134:1, 136:3, 142:9, 150:21, அகநா.7:2, 13:24, 23:1, 9, 24:5, 25:3, 26:24, 30:14, 34:2, 41:13, 43:8, 44:18, 56:8, 58:11, 59:1, 5, 11, 14, 64:4, 68:2, 74:3, 8, 76:2, 12, 80:3, 85:13, 86:3, 92:10, 93:23, 94:5, 99:6, 100:15, 101:16, 104:2, 126:4, 131:4, 136:14, 137:8, 139:9, 141:13, 143:15, 144:3, 148:4, 154:7, 10, 160:12, 163:2, 170:6, 175:18, 178:19, 180:5, 182:7, 186:11, 12, 198:8, 211:5, 216:5, 218;22,

220:18, 221:15, 223:15, 228:3, 230:3, 234:2, 238:18, 240:2, 14, 244:6, 246:6, 252:4, 255:11, 258:5, 269;14, 274:12, 277:1, 283:15, 286:7, 290:14, 298:6, 300:5, 304:3, 305:3, 306:13, 309:16, 314:3, 316:3, 324:12, 325:12, 340:22, 344:2, 345:2, 353:17, 354:10, 355:7, 357:14, 358:5, 360:1, 4, 365:14, 366:14, 370:11, 391:6, 393:23, 395:1, 400:23, நெடுநல்.34, 55, 173, குறிஞ்சிப். 63, 75, 81, 106, 108, 115, 197, பட்டினப். 51, 85, 164, 204.

5.2 வெம்மையுணர்வு

நற்.76:9, 177:3, 236:2, 258:1-3, 354:8, ஐங்.330:4, 352, பரி.12:87, கலித்.13:10-15, 15:20-21, 34:10-11, 36:16-17, 95:4, 137:21, 146:33-34, 150:6, 11, அகநா.1:9-10, 5:13-14, 11:1-2, 12:2, 51:1, 53:3, 94:6-7, 143:2, 257:3, நெடுநல்.69.

5.3 பொழுதுகள்

நற்.58:8, 69:9, 84:8-10, 89:7, 117:7, 181:9, 193:4-9, 343:7, 369:4, குறுந்.103:4, 110:7, 172:2, 235, 352:5, 387:2, 391:6, ஐங்.46:4, 183:2, 479:3, கலித்.31:11-20, 129:7, 130:7, அகநா.64:16, 71:9, 23:15-16, 243:7-14, 255:15, 367:13, நெடுநல்.7-8, 64-66.

5.4 பனி

நற்.58:10, 86:4, 241:4, 285:5, 364:1-4, குறுந்.51:1, 199:5, ஐங்.159:3, 225, 379, 447, 470, 479, பரி.6:19, 7:1, கலித்.31:5, 129:8, 134:9, அகநா.46:5-6, 98:1, 112:7, 146:2, 162:8, 169:9, 183:6, 11, 187:21, 201:7, 252:10, 337:19-21, 356:20, 362:1-2, 388:10.

III. ஐம்பூத உருக்காட்சிகள்

1.0 நில உருக்காட்சி

1.1 குறிஞ்சி: அடுக்கம்

நற்.7:2, 22:1, 28:6, 34:4, 112:3, 116:10, 121:1, 151:7, 205:1, 233:3, 255:8, 259:5, 316:8, 328:10, 334:2, 393:6, 399:1, குறுந்.69:4, 90:2, 179:4, 218:1, 260:6, 288:1, 376:2, 385:5, ஐங்.220:2, 261:2, 262:2, 267:2, 274:3, 289:1, 296:2, 298:2, கலித்.40:21, 44:2, 49:16, 59:3, அகநா.2:7, 8:7, 47:6, 52:5, 62:14, 82:9, 92:1, 143:5, 152:16, 153:14, 238:15, 252:5, 288:7,14, 302:9, 312:9, 323:8, 328:1, 332:6, 347:10, 348:10, 359:11, 388:5.

1.2 ஓங்கல்

நற்.87:2, 395:6, குறுந்.211:4, 311:5, 355:5, ஐங்.231:1, அகநா.18:8, 228:10, 267:13, 295:6.

1.3 குன்றம்

நற்.5:1, 212:6, 222:10, 234:3, 253:8, 269:8, 286:3, 298:6, 347:4, 369:1, 387:10, குறுந்.1:3, 23:5, 195:1, 209:3, 249:4, 279:7, 287:7, 346:2, ஐங்.210:3, 244:3, 337:4, 371:2, 372:4, பரி.6:69, அகநா.14:4, 19:5, 99:14, 109:15, 123:4, 140:4, 208:2, 229:7.

1.4 சாரல்

நற்.14:7, 17:9, 75:5, 85:7, 102:5, 104:11, 112:1, 139:8, 147:2, 151:4, 154:10, 168:11, 176:10, 204:4, 244:1, 259:2, 282:6, 294:8, 304:2, 313:7, 317:8, 321:4, 328:9, 344:7, 357:10, 386:5, குறுந்.3:2, 18:2-3, 22:2, 69:5, 82:3, 88:3, 95:2, 115:4, 121:1, 125:2, 141:8, 153:5, 249:3, 253:5, 291:5, 339:2, 352:3, 360:4, 375:2, 385:3, ஐங்.213:3, 214:1, 282:1, 338:1, பரி.12:3, கலித்.12:6, 40:24, 44:1, 45:6, 48:10, 49:24, 50:21, 52:6, 3:1, அகநா.2:3, 22:13, 48:5, 52:1, 78:6, 82:6, 85:5, 92:4, 132:9, 159:14, 172:5, 182:18, 218:22, 228:9, 288:3, 292:12, 322:11, 328:15, 337:1, 382:11, குறிஞ்சிப்.42, 194.

1.5 சிமையம்

ஐங்.100:2, அகநா:378:24.

சிலம்பு

நற்.7:8, 104:2, 110:5, 176:7, 188:1,8, 222:7, 243:1, 244:4, 255:5, 257:2, 279:10, 294:8, 295:1, 304:4, 317:1, 395:1, 363:10, 365:7, 373:5, 379:12, 389:8, 393:1, 399:4, குறுந்.7:2, 22:3, 52:1, 76:3, 78:3, 100:3, 239:3, 282:5, 308:5, 327;7, 360:7, 369:2, 371:2, ஐங்.211:2, 226:2, 243:1, 253:2, 270:1, 278:1, 282:5, 293:1, 389:5, பரி.11:32, 16:2, 20:80, 22:49, கலித்.39:15, 46:26, 52:17, 57:3, 58:5, 59:7, 69:8, 125:16, 147:4, அகநா.6:1, 8:8, 12:12, 17:9, 47:17, 49:17, 52:5, 96:11, 112:14, 117:9, 128:8, 147:1, 148:4, 152:13, 158:8, 168:8, 172:1, 177:7, 198:10,14, 202:4, 205:16, 219:1, 228:3, 238:4, 242:18, 249:15, 257:3, 261:5, 262:14, 282:1,4, 302:1, 315:8, 328:12, 328:14, 332:9, 362:13, 369:25, 383:12, 388:6, 389:22, நெடுநல்.100, குறிஞ்சிப்.58, 99.

1.6 பிறங்கல்

நற்.28:9, குறுந்.144:7, 253:8, 285:8, ஐங்.318:5, 387:6, அகநா.8:13, 17:15, 111:15, 152:22, 185:13, 247:13, 249:19, 313:17, 321:17, 393:1, 399:16.

1.7 பொருப்பு

கலித்.57:16, அகநா.137:14, 338:6.

1.8 வெற்பு

நற்.93:4, 214:7, 288:7, 334:4, 396:3, குறுந்.222:6, 335:5, 357:8, ஐங்.116:3, 214:2, 224:2, 331:4, அகநா.18:14, 47:17, 162:20, 187:16, 198:6, 267:13, 222:1.

1.9 முல்லை: கானம்

நற்.6:9, 9:11, 137:9, 154:1, 177:1, 186:4, 205:5, 240:10, 256:11, 292:4, 302:10, 326:8, குறுந்.21:4, 77:5, 154:7, 199:3, 256:3, 274:6, 281:5,

312:3, 319:2, 322:3, 331:4, 350:7, 369:3, 388:7, ஐங்.250:3, 319:2, 357:2, 425:2, 433:3, 465:2, 499:2, கலித்.3:22, 7:3, 11:19, 106:48, 145:18, அகநா.4:7, 5:15, 11:6, 27:3, 31:11, 43:10, 55:4, 63:9, 72:2, 99:10, 107:21, 131:13, 134:1, 161:7, 164:7, 181:1, 184:6, 187:16, 189:1, 199:13, 245:19, 247:7, 259:7, 275:14, 291:1, 295:8, 295:14, 297:18, 314:3, 344:6, 383:3, 387:19, 399:2.

1.10 புலம்

நற்.77:2, 93:3, 100:10, 166:8, 181:2, 183:4, 193:3, 320:6, 352:7, 395:8, குறுந்.162:1, 323:4, 344:3, 348:2, ஐங்.192:1, 305:1, 325:2, 384:1, பரி.6:45, 7:35,49, 20:50, கலித்.13:1, 21:3, 23:2, 27:12, 38:11,12, 52:21, 78:19, 101:1, 104:60, 106:49, 109:1, 110:23, 116:16, அகநா.14:7, 31:2, 41:1,7, 61:3, 101:10, 113:25, 125:17, 142:2, 157:11, 217:11, 241:11, 254:10, 271:2, 273:4, 290:2, 291:23, 292:7, 293:3, 303:8, 304:18, 346:21, 367:1 377:1, 390:2, 393:2, 399:9, முல்லைப்.90, நெடுநல்.4-5, குறிஞ்சிப்.134-135, பட்டினப்.12, 217.

1.11 புனம்

நற்.57:8, 98:3, 147:12, 204:2, 213:10, 259:3, 265:1, 266:1, 285:11, 306:11, 344:3, 351:8, 368:1, 376:11, குறுந்.131:4, 188:2, 214:1, 282:4, 333:2, 375:3, ஐங்.284:3, 472:2, கலித்.37:13, 106:16, 108:31, அகநா.38:14, 89:17, 102:1, 148:6, 213:13, 242:5, 308:14, 309:15, 334:13, 348:10, 368:1, 388:13.

1.12 புறவு

நற்.21:9, 48:5, 49:9, 69:3, 71:8, 161:3, 162:1, 164:1, 189:8, 221:5, 246:7, 305:7, 321:1, 361:4, 384:1, குறுந்.40:4-5, 79:4, 108:2, 174:3, 220:5, 242:3, 274:1, 285:5, 391:2, ஐங்.404:3, 405:4, 406:4, 411:2, 412:3, 413:1, 414:4, 415:2, 416:1, 417:1, 418:2, 419:4, 420:3, 421:2, 424:1, 462:5, 485:4, 494:2, 495:1-2, கலித்.11:13, 56:16, அகநா.14:1-2, 34:2, 47:11, 54:3-6,

64:7-9, 74:8, 79:7-8, 84:9, 104:2, 114:3, 133:5, 134:6, 154:4-10, 184:7, 204:5, 216:10, 224:10, 225:10-12, 227:9-11, 234:15, 254:5, 254:16, 271:1, 297:11, 304:6-10, 314:5, 11, 315:10, 324:5, 345:17-18, 354:4, 384:5, 389:20-23, முல்லைப்.24,97-100, நெடுநல்.45, பட்டினப்.33,58.

1.13 மருதம்:கழனி

நற்.4:10, 70:8, 180:2, 190:6, 263:6, 280:7, 340:5, 350:2, 400:2, குறுந்.8:1, 127:3, 269:6, ஐங்.4:5, 18:2, 25:3, 29:3, 53:3, 60:2, 70:2, 91:3, 94:4, 96:3, 99:2, பரி.7:33, கலித்.79:6, அகநா.13:19, 40:12, 41:4, 96:8, 156:9, 216:9, 220:18, 226:5, 236:6, 237:11, 243:6, 256:14, 266:17, 306:6, 326:6, 366:8, 376:11, பட்டினப்.8.

1.14 பழனம்

நற்.180:1, 200:6, 260:2, 280:6, 350:2, குறுந்.8:2, 178:1, ஐங்.4:6, 53:4, 60:1, 70:1, 85:2 89:2, 91:4, 94:3, 96:4, 99:1, பரி.7:34-39, கலித்.70:6, 77:5, 78:1, அகநா.6:16, 46:4, 96:3, 106:1, 146:4, 176:7, 226:5, 256:6, 306:7.

1.15 பொய்கை

நற்.16:5, 115:1, 200:7, 230:5, 290:7, 390:2, குறுந்.61:5, 113:1, 354:4, 370:1, ஐங்.6:4, 34:2, 35:2, 41:2, 44:1, 61:2, 63:1, 70:3, 81:3, 88:1, 91:2, 97:3-4, கலித்.5:14, 17:11, 31:5, 66:8, 69:1, 70:1, 71:3, 74:1, 78:7, அகநா.96:3, 117:17, 146:2, 181:18, 204:11, 246:3, 276:1, 306:2, 316:1, 336:10, 357:13, 386:1, பட்டினப்.38, 242.

1.16 பொழில்

நற்.96:3, 131:1, 187:10, 307:9, 313:8, 348:5, 398:6, குறுந்.113:4, 123:3, 341:2, ஐங்.19:2, 93:3, 174:2, 348:3, 369:1, பரி.7:42, 20:12, கலித்.35:5, 101:49, 108:43, 113:23, 132:8,12, 144:28, அகநா.25:3, 137:8, 181:18, 240:14, 246:6, 259:7, 260:8, 296:4, 300:5, 355:7, 360:1,19, 366:14, பட்டினப்.33.

1.17 யாறு

நற்.97:4, 114:8, 200:3, குறுந்.271:2, ஐங்.45:3, பரி.6:42-43, 93-94, 7:51,73, 11:49, 12:10, 16:27, பரி.தி.2:58, கலித்.20:13, 33:2, 34:3, அகநா.72:7, 178:7, 246:6, 253:20, 362:2, பட்டினப்.45, 97.

1.18 வயல்

நற்.98:2-3, பரி.10:126-128, அகநா.26:23-25, 78:16-18, 262:1-4, 301:1, 346:3-11.

1.19 நெய்தல்: எக்கர்

நற்.15:1, 49:1, 106:2, 124:5, 203:1, 211:6, 267:2, 323:7, குறுந்.53:5, 299:3, 320:4, 349:2, 372:5, ஐங்.19:1, 141:1, 142:1, 143:1, 144:1, 145:1, 146:1, 147:1, 148:1, 149:1, 150:1, கலித்.27:20, 29:6, 35:9, 83:3, 124:4, 126:5, 127:6, 131:17, 132:1,16, 133:2, 136:2,5, அகநா.10:9, 11:9, 20:3, 25:4, 181:13, 250:4, 260:7, 320:9, 330:13, 341:11, 355:6, பட்டினப்.117.

1.20 கானல்

நற்.4:1, 11:9, 18:4, 27:4, 72:8, 76:8, 78:4, 96:9, 117:1, 127:9, 167:9, 203:7, 227:3, 245:10, 267:6, 307:8, 294:1, 304:6, 310:2, 326:2, 372:3, 381:4, 386:1.

1.21 பாலை

ஐங்.213:2, 317:2, பரி.7:11, 11:127, 17:17, 21:13, அகநா.355:4, குறிஞ்சிப்.77, 146.

1.22 சுரம்

நற்.43:5-6, 46:9, 63:9-10, 84:4-9, 99:1-3, 105:1-6, 126:4-6, 137:7-8, 141:6-7, 148:4-11, 171:6, 177:1-3, 179:8-9, 184:3, 224:8-11, 277:11, 387:3-5, குறுந்.39:3, 59:5, 77:2, 169:1, 207:4, 209:1, 304:3, 329:4, 363:5,

ஐங்.301:2, 303:2, 307:2, 309:1, 314:4, 317:3, 320:4, 322:5, 325:3, 326:4, 329:2, 330:4, 331:3, 338:3, 351:2, 352:4, 356:3, 359:5, 371:3, 373:4, 382:2, 383:1, 385:3, 387:4, 390:4, 394:3, 395:3, 396:3, 397:3, 398:3, கலித்.5:3, 6:2, 8:9, 9:10, 10:7, 13:9, 19:5, 20:6, 22:20, 23:3, 24:11, 25:11, 145:14, 150:6, அகநா.1:15, 7:13, 8:17, 21:13, 35:10, 47:8, 51:1, 65:17, 79:14, 80:2, 81:10, 83:1, 87:9, 95:10, 97:8, 103:10, 109:9, 129:14, 131:7, 143:8, 145:10, 169:8, 175:6, 179:10, 191:6, 195:1, 197:15, 203:11, 207:7, 212:11, 213:10, 221:14, 225:9, 231:9, 239:6, 240:5, 247:9, 257:2, 261:12, 263:8, 265:22, 267:13, 269:13, 271:5, 275:13, 277:12, 291:21, 293:9, 301:9, 311:13, 325:10, 327:5, 331:14, 335:8, 361:15, 363:15, 365:9, 369:20, 373:5, 375:16, 381:13, 395:12, 400:18.

1.23 சுறன்

குறுந்.140:3, 155:5, 180:4, 211:7, 215:7, 260:8, 314:6, 378:5, ஐங்.306:1, 327:3, 336:4, 354:3, 357:2, 371:5, 388:5, அகநா.17:22, 68:21, 119:10, 141:29, 153:19, 171:15, 187:24, 193:11, 201:19, 205:24, 233:12, 289:4, 303:18, 349:14, 353:15, 391:14.

2.0 நீர் உருக்காட்சி

2.1 நீரின் ஆழம்

நற்.100:1-3, 310:3, குறுந்.91:2, 107:5, 122:2, 250:4, ஐங்.61:2.

2.2 நீரின் அகலம்

நற்.45:9, 84:4, 91:12, 235:10, 303:12, குறுந்.226:7, ஐங்.179;1.

2.3 நீரின் நிறம்

குறுந்.40:4-5, 49:2, 175:4, ஐங்.117:4, கலித்.35:5.

2.4 நீரின் மென்மை

குறுந்.95:4.

2.5 பளிங்கு நீர்

கலித்.35:5.

2.6 குண்டு நீர்

நற்.100:2-3, 151:5-11, 292:5-7, 310:1-4, குறுந்.59:2-4, 91:1-2, 122:2-3, 291:5-8, 300:3-4, அகநா.149:16-19.

2.7 நீரின் குளிர்ச்சி

நற்.4:3, 8:7, 80:7, 100:3, 124:6-9, 138:5, 167:5, 178:6, 204:4, 221:9, 232:2, 244:1, 262;2, 279:4, 280:4-8, 287:5, 291:5, 300:4, 327:9, 330:3, 331:8, 341:7, 380:9, 382:8, குறுந்.9:7, 91:3, 94:1, 104:2, 125:7, 164:4, 166:1, 196:3, 200:1, 228:6, 236:6, 242:2, 270:1, 277:2-5, 291:7, 296:5, 304:7, 306:6, 310:7, 330:2, 344:1, 349:3, 370:2, 378:3, 381:1, 386:2, ஐங்.2:5, 5:4-5, 6:5, 7:5, 9:5, 10:5, 13:3, 21:3, 28:2, 54:2, 69:3, 75, 76, 77, 78, 83:3, 84:5, 88, 103, 105, 106, 107, 108, 115, 123, 158, 159:3, 164, 179:1, 183, 196, 292, 434:3, 437, 440, 462:1, கலித்.6:2-6, 32:16, 35:10, 40:23, 90:21, 79:6. அகநா.23:1, 24:5, 25:3, 56:6, 59:1, 68:2, 74:3, 76:2,12, 92:9, 93:22, 126:4, 139:9, 163:2, 175:18, 180:5, 211:5, 216:5, 222:15, 234:2, 258:5, 286:7, 325:12, 340:22, 360:4, 362:1-2, 395:1, பரி.6:10, 29, 60, 7:23, 12:10, நெடுநல்.64-66.

3.0 காற்று உருக்காட்சி

3.1 தென்றல்

குறுந்.28:4, 195:5, கலித்.121:12, 126:12, அகநா.21:12, 102:4, 162:8, 237:4, முல்லைப்.52, நெடுநல்.61

3.2 வாடை

நற்.5:8-9, 89:5-7, 109:5-6, 132:3-4, 193:1-4, 229:10-11, 241:3-4, 262:2-4, 312:9, 341:9-10, 364:4-5, 366:10-12, குறுந்.35:5, 76:5, 103:4, 110:7, 160:5, 235:1, 240:4, 277:6, 317:6, 332:1, ஐங்.233:1, 236:3, 252:5, 460:4, 479:3, கலித்.3:12, 29:13, 31:6, 128:2, அகநா.13:21, 24:6, 58:11, 78:10, 96:3-7,125:22, 163:9, 217:5, 235:7,18, 243:8, 255:15, 273:10, 294:15, 305:3, 337:21, நெடுநல்.173-175.

3.3 கொண்டல்

நற்.74:7-9, 89:1-3, 140:1-3, குறுந்.185:6, ஐங்.209:3, கலித்.106:14, அகநா.10:8, 20:7, 40:7, 100:6, 178:18, 235:5, 262:17.

3.4 கோடை

நற்.162:10-12, 299:2-4, 312:8, குறுந்.248:4, 343:5, 369:3, 388:2, கலித்.20:3, 150:15, அகநா.27:2, 42:6, 45:3, 82:2, 101:14, 111:6, 143:4, 173:12, 217:5, 219:15, 225:6, 249:14, 267:5, 287:8, 291:4, 315:11, 321:2, 333:8, 348:3, 353:8, 377:1, 397:15.

4.0 ஆகாயம் உருக்காட்சி

4.1 வானம்

நற்.7:5, 51:5, 53:5, 154:1, 163:9, 246:9, 254:11, 261:3, 289:3, 364:3, 365:6, 371:5, குறுந்.130:1, 234:1, 287:8, 310:2, 380:3, ஐங்.235:1, 469:4, 476:1, 488:1, பரி.6:2, 11:74, 16:37, 54, 22:8, பரி.தி.2:2, கலித்.25:27, 145:20, 55, 146:14, அகநா.4:6, 11:1, 67:2, 71:8, 72:1, 77:5, 120:1-3, 128:12, 134:1, 181:1, 193:2, 214:2, 264:1-2, 274:2, 278:1, 283:12, 291:1, 333:12, 334:9, 337:20, 360:6-9, 365:1, முல்லைப்.98, நெடுநல்.2, குறிஞ்சிப்.227.

4.2 விசும்பு

நற்.76:1, 67:1, 115:11, 152:3, 199:9, 222:4, 231:1, 241:7, 261:2, 287:1, 294:1, 316:5, 329:10, 333:1, 348:1-2, 361:3, 369:2, 371:4, 377:6, குறுந்.44:3, 74:2, 189:4, 205:2, 260:1, 287:6, 314:1, 355:1, 380:1, ஐங்.17:2, 74:1, 314:2, 442:3, 469:3, பரி.11:1, 12:99, கலித்.41:37, 48:4, 71:1, 92:16, 102:1, 103:13, 105:28, 144:39, 147:30, 150:6, அகநா.24:5-8, 43:5-8, 53:2, 79:8, 101:12, 108:6, 122:10-11, 125:10, 131:1, 136:4, 141:6, 144:11, 159:13, 162:3-4, 175:13, 181:10, 188:2, 189:2, 192:3, 208:10, 210:4, 214:1, 228:8, 231:12, 235:10, 253:24, 265:1, 273:1, 274:1, 283:11, 299:7, 304:1, 314:2, 317:1, 345:1, 363:2, 378:9, 381:12, நெடுநல்.20, குறிஞ்சிப்.46, பட்டினப்.34.

4.3 கொண்மூ

பரி.22:2, கலித்.82:2, 104:16, 145:22, அகநா.68:15, 125:9, 174:7, 183:9, 188:1, 374:3, குறிஞ்சிப்.50, பட்டினப்.95.

5.0 நெருப்பு உருக்காட்சி

5.1 நெருப்பு

நற்.154:8-9, குறுந்.160:1, ஐங்.388:1, கலித்.115:11, அகநா.11:1-3, 31:1, 84:6, 265:13, நெடுநல்.55-56.

5.2 தீ

நற்.14:5-6, 154:8-9, 175:3-4, 177:1-2, 236:1-2, 294:1, குறுந்.95:5, 106:5-6, 383:5-6, ஐங்.32:4, 57:1, 338:2-3, 340:4, 376:2, பரி.11:21, 90, கலித்.41:24, 119:13, 137:21-22, 142:40, 144:59-62, 145:58, 150:2-3, அகநா.39:6-10, 101:7, 137:11, 169:5, 217:19-20, 220:3, 237:9, 274:5, 301:13, குறிஞ்சிப்.118.

IV பிற இயற்கை உருக்காட்சிகள்

I. நிலைத்திணை வளர்வன

1.0 பயிர் உருக்காட்சி

1.1 தினை

நற்.21:1, 44:6, 119:1, 125:11, 134:3, 147:2, 156:5, 213:9, 251:11, 267:4, 304:1, 306:1, 313:11, 317:2-4, 328:3, 351:8, 373:8, குறுந்.25:3, 82:4, 105:1, 133:1, 141:1, 217:1, 225:2, 263:1, 357:5, 375:3, 392:4, 397:1, ஐங்.207:2, 230:2, 260:4, 261:1, 262:1, 268:2, 282:1, 284:2, 285:2, 286:1, 287:2, 469:1, கலித்.53:22, 108:33, அகநா.28:3, 32:5, 92:7, 102:1, 148:6, 178:12, 237:10, 284:8, 308:10, 348:11, 368:3, 388:4, 392:13.

1.2 செந்தினை

நற்.104:6, 122:2, 288:8, 344:11, 376:2, குறுந்.198:2-4, 335:2, அகநா.22:10, 88:1, 242:5, 272:14, 400:8.

1.3 செந்நெல்

நற்.73:8, 180:2, 275:1, 367:3, குறுந்.53:4, 277:2, ஐங்.27:1, கலித்.79:1, அகநா.116:2, 126:11, 237:13, 303:12, பட்டினப்.13, 240.

1.4 வெண்ணெல்

நற்.7:7, 183:1, 350:1, குறுந்.210:3, 269:5, ஐங்.48:3, 58:1, 190:2, அகநா.40:13, 96:14, 201:13, 204:10, 211:6, 236:4, 267:11, 340:14.

1.5 வரகு

நற்.121:2-3, குறுந்.220:1, 282:1, ஐங்.496:1, அகநா.194:9-10, 284:3, 259:13, 367:6, 384:6, 393:5, 394:3.

1.6 கரும்பு

நற்.39:11, 298:7, 366:7-11, குறுந்.35:2-3, 85:4, 149:3, 18:2-4, 198:2, 262:7, 267:2, 384:1, ஐங்.4:4, 12:1, 18:2, 55:1, 65:1, 87:2, கலித்.40:28, 63:8, 64:14, 19, 76:15, 112:6, 131:29, 143:32, அகநா.13:22, 116:4, 156:6, 217:4, 235:6, 12-13, 237:11, 256:15, 302:10, 306:6, 346:7.

2.0 செடிகள் உருக்காட்சி

2.1 குறிஞ்சி

நற்.268:3, 301:1-2, குறுந்.3:3-4, அகநா.308:16, குறிஞ்சிப்.63.

2.2 கள்ளி

நற்.169:4-5, 314:9-11, 384:2-4, குறுந்.16:4-5, 67:5, 154:3-6, 174:1-3, ஐங்.323:2, அகநா.53:7, 97:1, 151:11-15, 184:8-9, 337:15-17.

2.3 உழுந்து

நற்.89:5-6, குறுந்.68:1-2, 384:1, ஐங்.211:1, கலித்.94:27-28, அகநா.86:1-2.

2.4 குரா

நற்.56:1-2, 224:2-3, 266:1-3, குறுந்.341:1-2, ஐங்.344:2-3, 357:1-5, 369:4-5, அகநா.237:3-4, 317:10-11.

2.5 நெய்தல்

நற்.8:8, 23:7, 27:11, 47:3-4, 60:9, 78:2, 96:7, 113:7, 117:3, 138:6, 155:2, 183:10, 187:1, 190:5, 195:7, 239:6, 275:6, 283:2, 287:5, 349:3, 372:3, 382:2, குறுந்.9:4-6, 227:3, 296:4, 309:6, 336:5, 397:2, 401:1, ஐங்.2:4, 96:2, 101:3, 109:1, 135:3, 151:3, 155:3, 170:2, 173:3, 181:1, 182:1, 183:5, 184:1, 185:1, 186:3, 187:3, 188:3, 189:1, 190:1, 412:1, 435:2, கலித்.39:44, 74:2, 75:1, 131:8, 142:3, 143:31, 145:39, பரி.7:62, 11:104.

2.6 முண்டகம்

நற்.191:9, 207:2, 245:2, 311:3, குறுந்.49:1, 51:1-3, ஐங்.108:2, கலித்.133:1, அகநா.80:7, 130:4.

2.7 கூதளம்

குறுந்.60:1, 282:4-7, அகநா.178:8-10, 255:13-14, 272:8, 273:1-3, பட்டினப்.84-85.

3.0 கொடிகள் உருக்காட்சி

3.1 ஆம்பல்

நற்.6:1-2, 100:2-3, 113:11, 230:1-5, 280:1-2, 300:3, 345:1-5, 390:4, குறுந்.46:1, 84:5, 117:1, 122:2, 178:3, 300:1-4, 352:1-2, 370:1-2, ஐங்.34:2, 35:2-4, 68:1, 215:4, பரி.10:78, கலித்.72:6, 75:1-4, 108:62, அகநா.36:1-4, 56:5, 96:3-6, 127:8, 136:27, 156:9, 196:4-7, 214:12, 256:7, குறிஞ்சிப்.222-223.

3.2 அடும்பு

நற்.145:2, 254:2, 272:13, 338:2, 349:2, குறுந்.243:1-2, 248:5, 349:1, 401:1, ஐங்.101:2, கலித்.127:21, 132:16, 144:30, அகநா.80:9, 160:3, 320:9, 330:14, குறிஞ்சிப்.87, பட்டினப்.65.

3.3 பிரப்பங்கொடி

குறுந்.91:1, 364:1, அகநா.6:19, 96:3-4, 196:6, 306:2.

3.4 முசுண்டை

அகநா.94:2-3, 235:9-10, 264:1-2, நெடுநல்.13.

3.5 மிளகு

குறுந்.288:1, ஐங்.243:1, அகநா.2:6, 272:10, குறிஞ்சிப்.186.

3.6 குருக்கத்தி

நற்.97:6, பரி.12:79, குறிஞ்சிப்.92.

3.7 தமாலம்

நற்.292:2.

3.8 பிரண்டை

அகநா.119:5-7.

3.9 வயலை

நற்.179:1, 305:1, ஐங்.11:1, 25:1-2, 211:2, அகநா.97:13, 176:13, 189:8, 259:13, 275:3, 383:6.

3.10 காட்டுமல்லிகை

முல்லைப்.51-54

3.11 தளவம்

நற்.61:8, 242:2, குறுந்.382:3, ஐங்.412:2, 422:2, 440:3, 499:1, கலித்.102:2, 108:27, 42, 103:2, அகநா.23:4, 64:4, 254:15.

3.12 இண்டங்கொடி

நற்.2:6

4.0 மரங்கள் உருக்காட்சி

4.1 இற்றி

நற்.162:9-11, குறுந்.106:1-2, ஐங்.279:1-3, அகநா.57:5-8, 345:18-21.

4.2 பலா

நற்.26:5, 77:5, 102:5, 116:6, 192:8, 201:5, 213:2, 232:5, 326:1, 353:4, 373:1, குறுந்.18:1, 83:4, 90:4, 153:2, 257:1-3, 352:3, 365:5, 373:6, 385:1, ஐங்.214:1, 216:3, 351:1, கலித்.41:16, 50:12, அகநா.2:3, 7:20, 12:8, 91:16, 162:19, 172:11, 182:3, 189:1, 208:22, 209:15, 255:13, 282:11, 292:14, 323:8.

4.3 மூங்கில்

நற்.28:7, 366:10, குறுந்.179:7, 201:5, கலித்.50:2, அகநா.85:8, 241:6, 268:11, 332:1.

4.4 அமை

நற்.178:1-2, 352:10-11, குறுந்.385:1-4, அகநா.18:17-18, 152:14, 23, 33:15.

4.5 கழை

நற்.334:1-3, 387:1, 393:1-2, குறுந்.54:3-4, 74:1-2, 179:4-6, 331:1, ஐங்.278:1-3, 322:1, கலித்.43:16-17, 45:1-2, அகநா.82:9-10, 97:9-11, 267:9-12, 392:26.

4.6 வெதிர்

*நற்.*62:1, 116:4, 147:8, *குறுந்.*304:2, 385:4, *ஐங்.*91:6, 278:1, 280:2, *கலித்.*42:7, 43:16, 96:97, 119:8, *அகநா.*27:2, 178:2, 185:6, 267:11, 278:8, 395:14, 399:12, *குறிஞ்சிப்.*35.

4.7 செம்பு

*குறுந்.*76:3-5, *கலித்.*41:2, 43:2-4, *அகநா.*178:4, 336:1, *பட்டினப்.*19.

4.8 நொச்சி

*நற்.*115:5, 184:9, 200:2, 246:3, 267:1, 293:1, 305:2, *குறுந்.*138:3, *அகநா.*23:11, 117:1, 259:14.

4.9 வேங்கை

*நற்.*13:7, 28:6, 57:2, 112:2, 125:9, 151:9, 157:8, 158:8, 168:1, 202:5, 206:7, 216:6, 217:4, 222:1, 232:7, 257:5, 259:2, 276:10, 313:1, 334:3, 351:6. 362:7, 368:2, 373:6, 379:4, 383:1, 384:7, 386:4, 389:1, 396:3, *குறுந்.*26:1, 47:1, 84:4, 96:1, 134:3, 208:2, 241:4, 247:4, 266:3, 343:5, 355:6, *ஐங்.*208:2, 217:1, 219:1, 259:2, 276:5, 294:1, 297:1, 311:1, 324:4, 367:2, 396:1, *பரி.*7:12, 10:46, 11:20, *கலித்.*32:5, 38:6, 25, 39:33, 41:11, 43:1, 44:4, 45:17, 46:5, 48:1, 49:5, 57:17, 64:26, *அகநா.*2:16, 12:10, 38:1, 48:6, 52:2, 85:10, 105:1, 118:2, 132:11, 133:4, 141:27, 147:2, 162:20, 174:10, 182:1, 188:9, 202:5, 205:20, 218:21, 221:11, 227:8, 228:10, 232:7, 242:1, 268:3, 272:17 282:10, 285;8, 288:3, 292:13, 295:5, 298:4, 302:6, 307:6, 319:8, 345:8, 349:10, 365:13, 367:6, 368:6, 378:3, 388:7, 398:17, *குறிஞ்சிப்.*95.

4.10 கோங்கு

*அகநா.*25:9-11, *ஐங்.*367:1, 370:1.

4.11 தேக்கு

*அகநா.*107:10, 143:5, 225:9, 251:18, 299:5, 311:11, 315:15.

4.12 இருப்பை

நற்.111:1-2, குறுந்.329:1-3, அகநா.9:3-9, 95:5-10, 107:16, 135:7-9, 149:1-5, 171:12-13, 225:9-12, 247:4-7, 267:5-8, 275:11-13, 321:4-6, 331:1-4, 351:5-8, 175:3, 236:4, 296:1, 299:3, 303:6, 311:5, 318:2, 320:7, 351:6, ஐங்.103:1, 110:1, 117:2, 132:1, 161:2, 169:3, 189:1, கலித்.123:1, 127:1, 131:45, 135:6, 9, 12, 136:13, அகநா.10:3, 20:3, 30:13, 40,4, 45:11, 70:9, 80:13,100:13, 126:15, 145:13, 170:2, 180:13, 190:7, 230:7,240:14, 250:2, 260:9, 270:6, 290:9, 310:12, 320:10, 340:2, 360:19, 370:3, குறிஞ்சிப்.93.

4.13 கமுகு

நெடுநல்.23-26, பட்டினப்.17.

4.14 விளா

நற்.24:1-3, அகநா.219:14, 394:1.

4.15 ஓமை

நற்.107:6-7, 137:4-8, 198:1-3, 279:5-8, 318:2-5, குறுந்.79:1-4, 260:8-9, 396:3-6, ஐங்.316:4-5, அகநா.3:1-2, 10, 5:8, 21:15-16, 117:5-7, 369:16-21, 397:10-13.

4.16 நெல்லி

நற்.3:4, 87:4, 271:5, குறுந்.201:4, 209:1, 262:4, 317:2, ஐங்.334:2, 381:1, அகநா.5:9, 54:14, 69:7, 241:13, 271:7, 284:1, 291:16, 315:10, 363:6, 388:14.

5.0 மலர்கள் உருக்காட்சி

5.1 காந்தள்

நற்.14:6-7, 17:9-11, 29:1-2, 34:1-5, 85:8-10, 161:6-7, 173:2, 9, 176:5-7, 185:8-10, 188:1-5, 294:5, 8, 313:6-7, 355:1-5, 359:1-3, 399:1-3, குறுந்.1:3-4, 76:1-2, 84:3-5, 100:3, 167:1, 185:5-7, 239:3-4, 259:1-3, 265:1-5, 284:1-3, 373:5-7, ஐங்.254:2-3, 259:5-6, 293:1-2, கலித்.39:15,

40:11-13, 43:8-9, 45:1-5, 53:3-5, 59:3-4, பரி.11:20-30, அகநா.4:14-17, 18:13-18, 78:8-10, 92:7-13, 108:12-16, 132:9-13, 138:17-18, 152:15-18, 238:14-18, 312:5, 338:5-7, 368:8, குறிஞ்சிப்.61-62, 195-198, பட்டினப்.150-154.

5.2 கோடல்

நற்.44:7, 69:6, 99:5-10, குறுந்.62:1-3, 107:1-2, ஐங்.223:2, கலித்.7:13-16, 48:10-11, 101:3-4, 103:1-5, 107:3, 121:11-14, அகநா.23:5-6, 151;8, 154:6-7, 218:20, 264:3-6, முல்லைப்.95, நெடுநல்.5-6, குறிஞ்சிப்.83.

5.3 தோன்றி

நற்.19:4, 48:4, 69:6, 192:10, 221:2, 249:9, 283:6, 311:1, 318:4, குறுந்.32:4, 107:1, 129:4, 178:5, 182:3, 240:6, 307:2, ஐங்.420:2, 440:3, பரி.11:21, கலித்.41:24, 38, 100:1, 102:3, 26, 103:42, 139:5, 142:42, 144:18, அகநா.11:5, 32:1, 94:5, 153:15, 164:6, 183:8, 217:10, 218:20, 235:7, 259:6, 263:1, 298:3, 364:6, முல்லைப்.96, குறிஞ்சிப்.90.

5.4 முருக்கமலர்

நற்.73:1, குறுந்.156:2, கலித்.33:4, அகநா.41:2, 99:1-2, 223:5, 277:17, 317:4, 362:5.

5.5 இலவமலர்

ஐங்.338:2, கலித்.26:5, 33:10, அகநா.11:3, 185:10-12, குறிஞ்சிப்.86.

5.6 கோங்கமலர்

நற்.48:3, 86:7, 202:9-11, குறுந்.254:2, ஐங்.343:2, 366:5, 367:1, 370:1, கலித்.33:12, 42:3-7, 42:16, 56:23, 117:2, அகநா.25:10, 99:5, 153:16, 157:5, 240:11, 317:11, 341:2, குறிஞ்சிப்.73.

5.7 ஆம்பல் மலர்

நற்.6:1, 100:1-3, 113:11, 200:6, 230:2-4, 280:2, 290:1, 300:3, 345:3, 390:4, குறுந்.46:1, 80:1, 84:5, 117:1, 122:2, 178:3, 300:2, 352:1, 370:1, ஐங்.21:2, 34:2, 35:2, 40:5, 57:2, 65:1, 68:1, 72:1, 91:2, 93:2, 96:2, 215:4, பரி.10:78, 12:78, கலித்.72:6, 75:2, 108:62, அகநா.6:1, 36:3, 56:4, 78:18, 96:5, 127:8, 136:27, 156:9, 176:14, 196:5, 214:12, 256:7, 316:2, குறிஞ்சிப்.62, 222, 223, பட்டினப்.66.

5.8 அவரை

குறுந்.82:5, 240:1-2, ஐங்.209:3-4, 271:1, 286:2, அகநா.104:8, 217:9, 243:1, 294;9, குறிஞ்சிப்.87.

5.9 நறவம்

நற்.25:1-2, பரி.6:49, 7:63-64, 12:80, 20:52, கலித்.54:9, 84:22, 97:10, குறிஞ்சிப்.91.

5.10 எறுழம்

நற்.262:1-2, ஐங்.308:3, கலித்.15:5, 48:6, அகநா.24:16, 78:2, 148:1, 226:7, குறிஞ்சிப்.66, நெடுநல்.31, பட்டினப்.294.

5.11 பாதிரி

நற்.52:1, 118:8, 337:4, குறுந்.147:1-2, ஐங்.346:2, 361:2, பரி.12:79, அகநா.99:6, 191:1, 237:1, 257:1, 261:1, குறிஞ்சிப்.74.

5.12 புன்னை

நற்.4:2, 31:10, 49:8, 63:3, 67:5, 74:7, 76:6 78:3, 87:6, 91:2, 94:6, 96:2, 163:8, 167:1,8, 180:8, 227:3, 231:7, 235:3, 249:1, 278:1, 307:6, 311:9, 315:1, 388:7, குறுந்.5:2, 123:3, 175:3, 236:4, 296:1, 299:3, 306:6, 311:5, 318:2, 320:7, 351:6. ஐங்.103:1, 110:1, 117:2, 132:1, 161:2, 169:3, 189:1, கலித்.123:1, 127:1, 131:45, 132:8, 135:6,9, 12, 136:13, அகநா.10:3, 20:3,

30:13, 40:4, 45:11, 70:9, 80:13, 100:13, 126:15, 145:13, 170:2, 180:13, 190:7, 230:7, 240:14, 250:2, 260:9, 270:6, 290:9, 310:12, 320:10, 340:2, 360:19, 370:3, குறிஞ்சிப்.93.

5.13 கரும்பு

நற்.366:7-8.

5.14 ஞாழல்

குறுந்.50:1.

5.15 ஆவிரம்

குறுந்.173:1.

5.16 கொன்றை

குறுந்.183:1-2.

5.17 அடும்பு

குறுந்.243:2.

5.18 புன்கு

குறுந்.53:2-5.

5.19 வேழக்கரும்பு

ஐங்.13:1-2, 17:1-2

5.20 பகன்றை

ஐங்.456:1-2.

5.21 செருத்தி

கலித்.26:2

5.22 கழிமுள்ளி

அகநா.236:1

5.23 நீர்முள்ளி

அகநா.26:1-2

5.24 பித்திகமலர்

அகநா.42:1-3

5.25 வேம்பு

அகநா.176:8.

5.26 மராஅம்

அகநா.211:1-6, 199:1-4.

5.27 வெண்கூதாளம்

அகநா.178:8-9.

5.28 அலரி

அகநா.191:2.

5.29 குராஅ

அகநா.237:3.

5.30 ஈங்கை

அகநா.125:3-4.

5.31 இருப்பை

நற்.111:1, 260:7, 279:1, 350:4, குறுந்.329:1, ஐங்.58:2, அகநா.9:1-9, 15:13, 81:2, 95:6, 107:16, 135:8, 149:3, 171:14, 225:11, 247:5, 267:6, 275:11, 321:5, 331:1, 351:8.

5.32 பீர்க்கம்

நற்.197:1-2, 277:7, 326:6, குறுந்.98:5, ஐங்.452:5, 464:1-2, கலித்.31:4, 53:14-15, 124:8, 143:49, அகநா.45:7, 57:12-13, 135:2, 167:10, 373:1, நெடுநல்.14, குறிஞ்சிப்.92.

5.33 தாழை

நற்.299:1-4, 335:4-5, குறுந்.226:5-6, 245:3.

5.34 நெய்தல்

அகநா.170:4.

6.0 காய்கனிகள் உருக்காட்சி

6.1 காய்

நற்.26:5-6, 44:9, 66:1-2, 89:4-5, 107:3, 113:2-3, 126:1-2, 141:3, 296:4, 271:4-8, 278:1-5, 314:9, 345:1-5, குறுந்.68:1-3, 154:5, 174:1-4, 196:1-2, 209:1, 261:1-2, 292:1-6, 293:1-4, ஐங்.25:1-3, 51:3-4, 351:1-2, 381:1-2, 458:1, கலித்.43:24-27, அகநா.5:9-11, 15:3-5, 21:18-21, 37:7-11, 54:15-16, 69:7-9, 129:7-11, 223:3-5, 241:13-15, 255:13, 271:5-8, 284:1-2, 291:15-17, 293:5-8, 315:10-13, 335:23-24, 339:3-5, 363:6-9, 399:13-15, நெடுநல்.23-26, 71-72, பட்டினப்.6-8,17,18.

6.2 கனி

நற்.6:7-8, 35:1-4, 46:5-7, 95:3-4, 251:2-3, குறுந்.90:4-5, 91:1-2, 274:1-4, 278:4-7, 373:5-7, ஐங்.87:1-2, 264:1-2, 303:1-2, பரி.20:10-11, கலித்.50:12-13, அகநா.2:1-4, 57:1-4, 177:9-11, 196:4-7, 288:7, 293:6-8, 348:1-5, 378:20-22, 380:4-7.

II இயங்கு திணைகள்

1.0 நீர்வாழ்வன பற்றிய உருக்காட்சிகள்

1.1 ஆரல்

அகநா.246:2.

1.2 இறா

நற்.19:1-4, 49:3-4, 111:1-2, 211:5, 278:7-8, குறுந்.190:1-2, 160:1-4, 274:1-2, ஐங்.179:2, 188:1, 196:3, அகநா.96:1-2, 152:5-8, 220:17, 170:9-12, 270:5-7, 376:13-16.

1.3 சுறா

நற்.19:2, 27:8, 45:6, 67:7, 78:1, 111:5-7, 131:5, 132:2, 199:6, 207:8, 215:11, 303:10-11, 392:1, குறுந்.230:5, 269:3, 318:1, கலித்.84:23, 92:38, 131:6-7, 123:9, அகநா.120:10, 150:7, 187:21, 190:12, 300:16, 340:21, 350:10, பட்டினப்.86.

1.4 வரால்

நற்.60:4, ஐங்.48:2, அகநா.36:1-2, 196:2, 216:2, 316:5.

1.5 வாளை

நற்.310:4, 340:2-8, 390:1, 400:4, குறுந்.8:1-2, 164:1-3, அகநா.126:8, நெடுநல்.143.

1.6 நண்டு

நற்.267:1-2, குறுந்.117:1-4, ஐங்.30:1, கலித்.136:1-4, அகநா.176:8.

2.0 நீரிலும் நிலத்திலும் வாழ்வன பற்றிய உருக்காட்சிகள்

2.1 ஆமை

நற்.280:6, ஐங்.43:1-2, 44:1, அகநா.117:16, 256:1-6, 160:5-6, 306:7, 356:2, பட்டினப்.64.

2.2 முதலை

நற்.292:8, குறுந்.324:1, ஐங்.5:4, கலித்.103:18, அகநா.3:1-2, 18:3, 72:8, 80:1, 301:6, குறிஞ்சிப்.257.

2.3 நீர்நாய்

நற்.195:2, 390:2, குறுந்.364:1, ஐங்.63:1, அகநா.6:18, 16:1, 336:4, 386:1.

3.0 ஊர்வன பற்றிய உருக்காட்சிகள்

3.1 பாம்பு

குறுந்.35:1-3, 154:1-2, 235:1-2, அகநா.108:12-15.

3.2 அணில்

குறுந்.41:4, 49:1, அகநா.12;7, 109:6.

3.3 ஓந்தி

நற்.92:1-3, 186:5-7, குறுந்.140:1, அகநா.125:5-6, 145:3-4.

3.4 வெள்ளெலி

நற்.83:6, குறுந்.107:3, அகநா.122:13, 133:1-4.

4.0 விலங்குகள் உருக்காட்சி

4.1 யானை

நற்.14:6-10, 19:1-3, 51:8-11, 114:9-12, 205:1-4, 310:1-2, 383:3-5, குறுந்.76:3-5, 88:2-3, 180:1-3, 246:1-3, 262:5-8, 346:1-3, 180:1-3, 232:4, கலித்.11:8-9, 48:1-7, அகநா.21:22-26, 83:3-10, 99:11-14, 111:5-9, 112:5-7, 176:4-7, 186:3-6, 211:2-6, 334:4-9, 349:10-13, பட்டினப்.43-50, 172-174.

4.2 குரங்கு

நற்.22:1-5, 151:5-11, 233:1-3, குறுந்.69:1-4, 90:3-5, 249:1-3, 373:4-7, 385:1-4, ஐங்.275:1-3, 276:1-3, 278:1-3, கலித்.40:15-18, அகநா.241:15, 352:1-7, 382:9.

4.3 கரடி

நற்.125:1-5, 192:5, 325:1-6, 336:8-11, அகநா.8:2-3, 15:16, 72:4, 81:1-5, 88:14, 122:1-4, 149:1-4, 171:12-15, 201:15-18, 247:4, 267:5-8, 307:9-11.

4.4 பன்றி

நற்.82:7, 94:9, 98:2, 336:4, 386:1, ஐங்.246:2, 263:2, 264:1-3, 266:1, 267:1, 323:2, 397:2, அகநா.18:6, 84:6, 178:1-2, 277:7-8, 322:10-11.

4.5 முயல்

நற்.59:4, 252:10, ஐங்.421:2, கலித்.147:17, அகநா.141:7, 284:1-2, 384:5, 394:14.

4.6 புலி

நற்.29:3, 36:1, 47:1, 55:3, 65:5, 85:4, 107:6, 144:1, 151:2, 158:5, 205:3, 255:4, 279:5, 287:2, 322:5-8, 336:7, 344:9-10, 353:9, 383:2-3, 391:2,

*குறுந்.*47:1-2, 88:2, 141:5, 161:3, 209:2, 215:6, 253:6, 321:6, 343:3, *ஐங்.*216:1, 218:3, 246:4, 265:1, 266:3, 274:2, 307:1, 316:5, 373:2, 386:1, 396:1, *கலித்.*4:1, 38:6, 42:1, 43:1, 44:4, 45:12, 46:4-5, 49:1, 52:1, 65:24, 103:56, 104:3, *அகநா.*8:6, 22:15, 27:1, 39:11, 72:12-13, 88:9, 92:3-4, 97:3, 118:9, 128:12, 145:7, 147:5-7, 158:15, 168:13, 202:6, 221:11, 228:11, 232:3, 238:5, 251:16, 261:12, 277:5, 285:8, 295:5, 318:8, 329:10, 332:4, 357:3-6, 362:5, 389:20, 392:16, 398:22.

4.7 செந்நாய்

*நற்.*43:3, 103:6-8, *குறுந்.*56:1, 141:6, *ஐங்.*323:1, 354:1, 397:1, *அகநா.*21:17-18, 53:7, 111:11, 198:8-9, 199:8-9, 219:12-13, 285:3-6, *குறிஞ்சிப்.*131.

4.8 எருமை

*நற்.*60:2, 80:1-3, 120:1, 260:1, 271:1, 330:1, 340:6, 391:4, *குறுந்.*181:3-4, 261:3, 279:1, *ஐங்.*3:2, 91-100, *கலித்.*105:58, 114:11, 147:38, *அகநா.*46:1, 56:3, 91:15, 100:16, 141:1, 146:3, 165:5, 206:3, 316:3, *பட்டினப்.*14.

4.9 வெருகு

*குறுந்.*107:4, 139:2, 220:3-5, 240:3, *அகநா.*73:3, 297:13-15, 367:8, 367:9, 391:1.

4.10 மான்

*நற்.*6:8, 19:2-4, 43:3, 69:4, 84:5, 101:9, 113:1, 121:3, 190:8, 204:9, 242:7, 250:9, 258:8, 265:1-3, 274:3, 311:1, *குறுந்.*65:1-2, 179:1, 183:4, 213:2-6, 220:2, 232:3-5, 243:1, 250:1-2, 256:2-3, 272:4-5, 282:3, 319:1, 338:1-2, 391:2, *ஐங்.*217:2, 326:2, 354:2, 373:2-3, 394:4, 398:2, 401:1, 434:2, 492:3, 493:2, *பரி.*6:4, கலித்.6:1, 13:4, 15:5-7, 23:27, 43:16, 58:2, 93:8, 104:22, 120:11, 146:32, *அகநா.*3:7, 4:3-4, 14:5-6, 23:7-9, 32:13, 34:4-8, 49:12, 69:8, 74:9, 82:5, 91:9-10, 97:1, 105:7, 112:14, 121:14,

133:16-18, 139:9-12, 144:17, 147:3-7, 154:8-9, 184:9-12, 194:6-9, 219:13-16, 234:10-11, 241:5, 284:10, 304:7-10, 314:5-6, 353:10-14, 371:3-5, 379:19-20, 395:8-11, 399:15, முல்லைப்.98-99, பட்டினப்.244-245.

4.11 ஆடு

நற்.47:9, 83:5, 169:6, 251:8, 321:1, குறுந்.163:2, 221:2-4, 362:4, ஐங்.238:1-2, கலித்.107:2, 113:7-9, அகநா.35:9, 94:6, 101:4-5, 104:8-9, 242:18, 292:4, 378:7, 394:13.

4.12 வருடை

நற்.119:7, 359:8, குறுந்.187:1-2, ஐங்.287:3, கலித்.43:14, 50:4,21, அகநா.378:6.

5.0 பறவைகள் உருக்காட்சி

5.1 நாரை

நற்.35:6, 91:3-4, 127:1, 178:1-2, 180:2, 263:7-8, 330:2, குறுந்.103:2-3, 114:5, 125:4-5, 128:1, 166:1-2, 236:5, 296:2, 349:2, ஐங்.9:4, 70:1, 114:3, 151:2, 152:2, 153:1, 154:2, 155:2, 156:2, 157:2, 158:2, 159:2, 160:2, 186:1-2, கலித்.126:3-5, 128:3, அகநா.40:14, 100:14, 190:8, 240:2, 276:2, 360:16, நெடுநல்.17.

5.2 கொக்கு

நற்.100:1, 230:2, 258:6, 280:1, 326:2, குறுந்.117:1, 122:1, கலித்.94:18, அகநா.120:1-3, 290:1, 346:3, நெடுநல்.15.

5.3 குருகு

நற்.67:3, 123:2, 131:6, 138:4, 159:4, 189:4, 199:2, 216:7, 291:2-4, 338:12, 369:2, 372:5, 375:2, குறுந்.5:2, 25:2-5, 127:1, 163:3, 228:2, 260:1, ஐங்.7:4, 17:2, 81:1, 86:1, 144:2, 180:3, கலித்.121:16, 126:6, அகநா.40:3, 178:8, 217:11, 235:13, 260:3, 300:4, 306:5.

5.4 சிரல்

நற்.61:8, 169:4, ஐங்.447:2, அகநா.106:4, 324:10.

5.5 கானக்கோழி

நற்.21:6-8, அகநா.192:7, 367:10-12, குறுந்.139:1.

5.6 வெளவால்

நற்.87:1-2, 279:1-4, குறுந்.172:1-2, 201:3, 352:1-3, அகநா.57:1-2, 244;1-3.

5.7 அன்னம்

நற்.73:8, 356:2, குறுந்.205;2, 300:6, 304:5, ஐங்.106:2, கலித்.56:15, 69:6-7, 70:1-6, 72:2, 147:65-66, அகநா.34:11-13, 234:3, 279:15, 320:8, 334;10, நெடுநல்.92,132-133.

5.8 குறும்பூழ்

குறுந்.68:1, கலித்.95:6, அகநா.103:2-4, 387:10-12.

5.9 புறா

நற்.66:5-6, 384:1-4, குறுந்.154:3-5, அகநா.47:11-13, 271:1-4, ஐங்.425:1, நெடுநல்.45-48.

5.10 கிளி

நற்.13:9, 102:1, 134:4, 143:5, 147:3, 206:4, 209:6, 288:9, 306:2, 373:7, 389:6, குறுந்.67:1-2, 133:2, 142:2, 198:5, 291:2, 360:3, ஐங்.260:3, 281:2, 282:3, 283:2-3, 284:5-7, 285:3, 286:2, 287:1-2, 288:4, 289:1, 290:2, 375:3, கலித்.13:18, 37:13, 50:9, 55:14, 72:4, அகநா.12:7, 28:10-12, 32:5, 34:14, 37:8, 38:12, 49:1, 118:13, 126:7, 192:3-7, 302:11, 318:10, 324:3, 369:4, குறிஞ்சிப்.44,101, பட்டினப்.150, 264.

5.11 அன்றில்

நற்.124:1-2, 152:7, 218:11, 303:5, 335:8, குறுந்.160:1-2, 177:4, 301:3, கலித்.129:12, 131:28, 137:4, அகநா.50:11, 120:15, 260:6, 305:13, 360:17, குறிஞ்சிப்.219-220.

5.12. குயில்

நற்.118:3, 157:5, 181:1-9, 224:5, 243:4, 246:4, குறுந்.192:3, ஐங்.341:2, 346:3, 369:5, கலித்.33:25-27, 34:8, 35:7, 36:8, 92:63, அகநா.25:6, 97:23, 229:18-19, 237:5, 279:12, 293:6, 317:16, 355:1, பட்டினப்.55-56.

5.13 மயில்

நற்.13:8, 224:4, 248:8, 262:2, 264:3-5, 265:8, 276:6, 288:3, 305:2, 357:6, குறுந்.26:1-3, 138:3, 183:5-6, 184:5, 225:6, 249:1, 264:2, 347:1-4, 391:7, ஐங்.8:4, 250:2, 258:2, 293:4, 294:1, 295:3, 296:2, 298:1, 299:5, 300:1, 371:1, 413:2, 431:3, 492:1, பரி.6:4, 11:41, 20:69, கலித்.27:13, 33:18, 55:13, 56:15, 103:59, 108:38, 137:6, அகநா.63:5, 69:17, 82:1-7, 145:14, 149:15, 152:14, 158:5, 198:7, 242:3-4, 252:1-7, 266:18, 281:4, 344:16, 352:4, 358:2, 378:5, 392:17, குறிஞ்சிப்.169, 191, 250, முல்லைப்.84, நெடுநல்.99, பட்டினப்.149.

5.14 எருவை

நற்.298:4, 352:4, அகநா.3:5, 31:5, 51:5-6, 77:11, 97:7, 111:12, 161:6, 193:4-6, 215:2, 285:11, 291:10, 297:17, 375:8, 381:10.

5.15 பருந்து

நற்.141:7, குறுந.285:7-8, ஐங்.321:1, கலித்.106:27, அகநா.19:2, 21:15, 27:14, 33:4-6, 44:11, 51:5-6, 79:11-12, 81:9, 97:7, 117:6-7, 215:12-15, 299:5-6, 397:13, பட்டினப்.233.

5.16 காக்கை

நற்.258:8, 281:1, 272:1, 343:5, 367:1-2, குறுந்.210:6, ஐங்.314:2, 391:1, அகநா.313:16, 319:1, 327:15, பரி.20:87.

5.17 குருவி

நற்.181:1-2, 231:6, 366:9, குறுந்.46:1-2, 85:2-3, 72:5, 374:5-7, ஐங்.295:4, அகநா.303:10-11, 388:4-5.

5.18 வண்டு

நற்.25:2-4, 27:2, 30:3, 118:9, 187:8, 197:7, 211:8, 238:3, 245:3, 259:6, 290:9, 342:8, 348:6, 399:3, குறுந்.21:1, 30:5, 220:6, 260:2, 370:2, ஐங்.40:1, 89:3, 93:5, 172:2, 240:2, 267:3, 370:2, 447:3, 494:1, கலித்.26:9, 30:3, 33:5, 35:9, 40:25, 43:2, 66:2, 77:17, 80:25, 92:29-30, 93:1, அகநா.1:1, 22:13, 40:5, 60:10, 94:6, 88:11, 128:9, 132:10-13, 149:17, 181:23, 260:2, 317:10, 335:18, 355:5, 370:10, 379:10, பரி.11:18, 16:16-17, 20:23, 22:39, முல்லைப்.8, நெடுநல்.33.

5.19 தும்பி

நற்.17:10, 25:3, 35:3, 277:1, குறுந்.2:1, 211:6, 239:4, 392:1, ஐங்.215:1, கலித்.29:16, 30:4, 33:23, 36:4, 43:9, 46:2, 78:2, 9, 98:2, 105:42, 106:48, 118:11, 119:8, 123:2, 5, 127:3, 131:9, 134:7, அகநா.108:16, 138:18, 223:11, 225:5.

5.20 சுரும்பு

நற்.168:1, 214:4, 366:6, ஐங்.65:2, 239:1, 342:2, 383:1, 416:2, கலித்.28:16, 34:6, 16, 36:3, 45:16, 64:11, 85:14, அகநா.136:28, 152:17, 161:10, 180:6, 213:5, 237:4, 242:2, 257:7,290:14, 304:11, 319:10, 345:12, 381:15, பரி.7:62.

வளர் தமிழ் ஆய்வு

யாதும் ஊரே
யாவரும் கேளிர்

1

பதிப்பாசிரியர்கள்

சி. மைக்கேல் சரோஜினி பாய்
ப. பத்மநாப பிள்ளை
வ. இராசரத்தினம்

வளர் தமிழ் ஆய்வு மன்றம்
திண்டுக்கல்
2011

நற்றிணையில் பொழுது உருக் காட்சியும் இயற்கைப் பின்னணியும்

பா. கவிதா,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், காரைக்குடி.

இயற்கையை இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்திக் காண்பது முன்னோர் இயல்பு. நிலமும் பொழுதும் ஆகிய இவற்றை முதற் பொருள் என்றும் ஏனைய விலங்குகள், பறவைகள், செடி, கொடி வகைகள் இவற்றைக் கருப்பொருள் என்றும் கூறுவர். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன நிலப் பிரிவுகள். காலத்தைப் பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது என இருவகைப்படுத்துவர். நிலம் நிலைத்து நிற்பது. பொழுதுகள் அதற்குத் துணை செய்கின்றன. இப்பொழுதுகள் நற்றிணையில் உருக் காட்சிகளாக இடம்பெறும் விதத்தையும் அவற்றிற்கான இயற்கைப் பின்னணியையும் விளக்கும் முகமாக இக் கட்டுரை அமைகிறது.

உருக் காட்சி

கவிதையின்கண் நிலையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளதாகவும் உயிர்ப் பொருளாக விளங்குவதாகவும் உள்ள உருக்காட்சி புதுமை, துணிவு, வளம் ஆகியவற்றுடன் பொலிவுற்று, கவிதைப் படைப்புக்கு வலிமையையும் சிறப்பையும் வழங்குகிறது. காணும் பொருள், அதனால் விளைந்த அனுபவம் ஆகியவற்றைக் கவிஞன் தனது படைப்பில் குறிப்பிடுகிறான். அதே உணர்ச்சி, அதே அனுபவம் ஆகியவற்றைப் படிப்பவர்களுக்கும் தந்து விடுகிறான். உருக்காட்சியின் துணை கொண்டுதான் இவ்வரிய செயலை அவனால் ஆற்றமுடிகிறது. அவ்வகையில் கவிதையின் இன்றியமையாத உறுப்பாக உருக்காட்சி விளங்குகிறது.

பொழுதுகள்

பொழுது என்பது முதற்பொருளின் ஒரு கூறாகும். "பொழுது என்பது கால அளவு அல்லது பருவம் (Duration of season) என வரையறுக்கப்பட்டதாகும். ஓராண்டு காலம் வகைப்படுத்தப் பெறுகையில் அது பெரும் பொழுதாகிறது. ஒரு நாள் கால வகைப்படுத்தப் பெறுகையில் அது சிறு பொழுதாகிறது. பருவங்கள் ஆறும், இரு இரு மாதங்கள் கொண்டன. ஆறு சிறு பொழுதுகள், நான்கு மணிப் பொழுதுகள் கொண்டன" என்ற தமிழண்ணல் கூற்று இங்கு குறிக்கத்தக்கது.

பொழுதுகள் மக்களின் வாழ்க்கையோடு பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் பொழுதுகள் பற்றிய புனைவுகள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. முதற் பொருள், கருப் பொருள், உரிப் பொருள் ஆகிய மூன்றும் அகப் பாடல்களுக்கு மிகவும் முக்கியமான என்பதை,

"முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறை சிறந்தனவே
பாடலுள் பயின்றவை நாடுங்காலை"
(தொல். பொருள். அகம். 3)

என்ற நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது. இவற்றுள் முதற் பொருளும், கருப் பொருளும் இயற்கைச் சூழ்நிலை பற்றியன. உரிப் பொருள் மக்கள் ஒழுகலாறு பற்றியது.

முதற் பொருள்

நிலம்	பொழுது (காலம்) – பெரும் பொழுது	பொழுது (காலம்) – சிறு பொழுது
குறிஞ்சி		
முல்லை		
மருதம்	கார் (ஆவணி, புரட்டாசி) – முல்லை	மாலை – முல்லை
நெய்தல்	கூதிர் (ஐப்பசி, கார்த்திகை) – குறிஞ்சி	யாமம் – குறிஞ்சி
பாலை	முன்பனி (மார்கழி, தை)	வைகறை – மருதம்
	இளவேனில் (சித்திரை, வைகாசி)	விடியல்
	முதுவேனில் (ஆனி, ஆடி) – பாலை	எற்பாடு – நெய்தல்
	பின்பனி (மாசி, பங்குனி)	நண்பகல் – பாலை

என்று தொல்காப்பியர் பொழுதுகளை வரையறை செய்துள்ளார். "நிலவியலின் ஆற்றல் மனித வாழ்வினையும் வளர்ச்சியையும் தன்னகப் படுத்தவல்லது என்ற உண்மை இக்காலத்துப் புதிதாய் உருவாகி எழுந்துள்ள அறிவியல் துறை. அதனை ஆந்த்ரோபாஜ்யக்ரபி (Anthropogeography) என வழங்குகின்றனர். ஆனால், இயற்கையின் சூழ்நிலை மனித வாழ்வினை மாற்றுகிறது என்ற உண்மையைப் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் எவ்வாறோ உணர்ந்துள்ளனர். இதனை உணர்ந்து, தங்களுடைய பாடல்களில் இவ்வுண்மைக்குப் பொருத்தமான வகையில் சில மரபுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளனர்" (மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப. 18). இவற்றின் அடிப்படையில் நற்றிணையில் இயற்கையோடு இயைந்த பின்னணியாகப் பொழுதுகள் உருக் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பெரும் பொழுது உருக் காட்சியும் இயற்கைப் பின்னணியும்

கார் காலம் முல்லைக்குரியது என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. கார் காலத்து மழை தலைவியின் தனிமையை எள்ளி நகையாடுவது போல மின்னி, வெறிக் குரலிட்டு இடி இடிக்கிறது. இதனை.

"இயங்குவளை நெகிழ்ந்த கலங்கஞர் எள்ளி
நகுவது போல மின்னி
ஆர்ப்பது போலுமிக் கார்பெயற் குரலே" (நற். 214 : 10–12)

என்று கார்காலத்து இடியின் ஓசையைக் கேள்விப் புல உருக்காட்சியால் அறியமுடிகிறது.

கூதிர்காலம், முன்பனிக் காலம் ஆகிய பொழுதுகள் குறிஞ்சிக் குரியன. கூதிர்காலத்தில் வாடைக் காற்று வீசும் என்பதை,

". கூதிரோடு
வேறுபுல வாடை அலைப்ப
துணை இலேம், தமியேம், பாசறையேமே" (நற். 341 : 8–10)

கூதிர் காலத்திற்குரிய மழை பொழிகிறது. என் தலைவியைப் பிரிந்து பாசறையில் தனியாக இருக்கிறேனே என்று தலைவன் புலம்புகிறான். இதனால், தலைவனின் தனிமைத் துயர் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

முன்பனிக் காலத்தில் பனிப் பருவமும் பனிப் பருவத்தில் வீசும் வாடைக் காற்றையும் பற்றி,

"இரும்பனிப் பருவத்த மயிர்க்கால் உழுந்தின்
அகல் இலை அகலவீசி, அகலாது
அல்கலும் அலைக்கும் நல்கா வாடை" (நற். 89 : 5–7)

முன்பனிப் பருவத்தில் உழுந்தின் அகன்ற இலைகள் சிதறும்படி வீசும் வாடைக் காற்று நம்மை விட்டு நீங்காது வருத்தத்தை மிகுவித்தது. இவ்வடிகளின்வழி உழுந்து நன்கு தழைத்திருந்த காட்சி நினைவுகூரத் தக்கது.

பின்பனிக் காலம், இளவேனில், முதுவேனில் ஆகிய பருவங்கள் பாலைத் திணைக்குரியன. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்குப் பின்பனிப் பருவம் மிகவும் வருத்தம் தரக்கூடியது என்பதை,

"அன்பினர் மன்னும் பெரியர் அதன்தலை
பின்பனி அமையம் வரும்என முன்பனிக்
கொழுந்து முந்துறீஇக் குரவு அரும்பினவே" (நற். 224 : 1–3)

முன்பனிக்காலத்தை அறிவிக்கும் வகையில் பின்பனிக் காலத்தின் இறுதியில் மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கும் என்பதை இவ்வடிகள் உருக்காட்சிப் படுத்துகின்றன.

முதுவேனிலின் தன்மை நற்றிணையில் பாலைக் கொடுமை களைப் பற்றிப் பேசும்பொழுது இடம்பெறுகின்றன. இதனை,

"உவர்எழு களரி ஓமையங் காட்டும்
வெயில் வீற்றிருந்த வெம்பு அலை அருஞ்சுரம்
ஏகுவர் என்ப, தாமே" (நற். 84 : 8–10)

பிரிவின் கொடுமையினைக் கோடையின் கொடுமையோடு இணைத்துக் காண்பது சங்கச் செய்யுள் மரபாகும். ஓமை மரங்களில் வெம்மை நிலை பெற்று இருக்குமாறு செய்யும் பாலை வழியில் தலைவன் பிரிந்து செல்கிறான் என்று முதுவேனிலின் கொடுமையானது காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இளவேனில் காலத்தில் மா மரங்கள் தளிர் விடுவதும் குயில்கள் குரல் எழுப்புவதும் அதன் சிறப்புத் தன்மை ஆகும். இதனை,

"அடைகரை மாஅத்து அலங்குசினை பொலியத்
தளிர்கவின் எய்திய தண்நறும் பொதும்பில்
சேவலொடு கெழீஇய செங்கண் இருங்குயில்" (நற். 118:1–3)

என்று கூறுகிறது. நற்றிணையில் இளவேனிற்பருவம் 'முதிரா வேனில்' 'இன்ப வேனில்' என்று பலவகையாகக் குறிக்கப்படுகிறது.

"தொல்காப்பியத்தில் மருதம், நெய்தல் ஆகியவற்றிற்குரிய பெரும்பொழுதுகள் யாவை என்பதுபற்றிக் கூறவில்லை என்றும், அதே போல் நற்றிணையிலும் மருதம், நெய்தல் ஆகிய திணைகளுக்குப் பின்னணியாக எப்பொழுதும் கூறப்படவில்லை" என்று து. வசந்தா கூறுகிறார் (நற்றிணை ஓர் ஆய்வு, ப. 79).

சிறு பொழுது உருக் காட்சியும் இயற்கைப் பின்னணியும்

மாலைக் காலம் முல்லைக்குரிய சிறு பொழுதாகும். தனிமை உணர்வால் வாடும் தலைவிக்குப் பெருந்துயர் தரும் மாலைக் காலத்தை விளித்துப் பேசும் இடங்கள் பலவாகும். அவற்றுள் "உரன்மாய் மாலை" (நற். 3:6), "பெரும்புலம் பின்றே சிறுபுன்மாலை" (நற். 54:5), "பெரும்புன்மாலை" (நற். 369 : 4), "கையறவந்த பொழுது" (நற். 58 : 8), "புலம்பொடு வந்த புன்கண்மாலை" (நற். 117 : 7), "கையறவந்த மையல் மாலை" (நற். 181 : 9), "ஐதுவந்து இசைக்கும் அருளில் மாலை" (நற். 69 : 9) போன்ற மாலைப் பொழுதின் உருக்காட்சிகளை நற்றிணைப் பாடல்களின் வழி அறிய முடிகிறது.

யாமம் என்னும் சிறுபொழுது குறிஞ்சிக்குரியது. பிரிவான காதலுக்கும் பிரிவு நேருமிடத்து உயிர் பிரியும் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாகவும் விளங்குவது அன்றில். இரவிலே தலைவன் அன்றிலின் பிரிவுக் குரலால் மேலும் வெதும்புகின்றான். தன துயர்நிலை இதுவென அறிந்து தலைவியின் துணை கூட்டுவதற்குத் தோழி உதவமாட்டாளா என்பது அவன் ஆற்றாமை. இதனை,

"வடந்த துவலை தூவ குடம்பைப்
படைபுணர் அன்றில் இயங்குரல் அனைஇகு
கங்குலும் கையறவு வந்தன்று
யாங்கா குவென்சொல் அளியென்யானே" (நற். 152 : 6–9)

என்று கூறி உருக்காட்சிப்படுத்துகின்றது. நற்றிணை யாமத்தினைக் ``கனையிருள் நடுநாள்'' (நற். 228 : 3), ``மயங்கிருள் நடுநாள்'' (நற். 319 : 6), ``ஆரிருள் நடுநாள்'' (நற். 285 : 1), ``உட்குவரு நடுநாள்'' (நற். 383 : 5) என்று கூறுகின்றது. களவொழுக்கத்தில் உள்ள காதலர்கள் ஒருவரையொருவர் கண்டு அளவளாவுவதற்கு ஏற்றதாகப் புலனெறி வழக்கம் குறிக்கும் சிறுபொழுது நள்ளிரவு ஆகும்.

வைகறை, விடியல் மருதத்திற்குரிய சிறு பொழுதுகளாகும். புலவர்களின் கண்களுக்குப் பெருவிருந்தளிப்பது இவ்வைகறை. வைகறைப் பொழுது நற்றிணையில் ``வைகுறு'', ``வைகறை'' என்னும் சொற்களால் சுட்டப்படுகின்றது. விடியல் பொழுது ``வைகுபுலர் விடியல்'', ``பெரும்புலர் விடியல்'' என்னும் சொற்களால் சுட்டப்படுகின்றது.

எற்பாடு நெய்தல் நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுதாகும். எல்படும் பொழுது ஏற்பாடு எனப்படும். நற்றிணையில் எற்பாடு எனும் சொல் இடம் பெறவில்லையாயினும் எல்படுகின்ற செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை,

``ஞாயிறு ஞான்று கதிர்மழுங் கின்றே'' (நற். 218 : 1)

``ஞான்ற ஞாயிறு குடமலை மறைய'' (நற். 239 : 1)

என்ற அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. நண்பகல் பாலை நிலத்துக்குரிய சிறுபொழுதாகும். பாலைநிலத்து வேனிற் காலத்து வருணனைகளின் இடை இடையே கலந்து வருகின்றன. அவ்விடங்களிலும் நண்பகலைத் தனியே எடுத்துச் சொல்லி விளக்குவது அரிதாக உள்ளது. வேனிற் காலத்துக் காலை நேரமும் மாலை நேரமும்கூட நண்பகல் போலக் கொடுமையான வெப்ப முடையன என்று கூறி, பாலைக் கொடுமையினைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது.

தொகுப்புரை

- நற்றிணையில் இயற்கைப் பின்னணியின் அடிப்படையில் பொழுது உருக்காட்சி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- உருக்காட்சி என்பது ஒன்றை இன்னது என வாசகனின் மனக் கண்முன் காட்சிப்படுத்துவது.
- ஓர் ஆண்டிற்குட்பட்ட மாதங்களைப் பெரும் பொழுதுகளாகவும் ஒரு நாளுக்குட்பட்ட நாழிகைகளைச் சிறு பொழுதுகளாகவும் பாகுபடுத்துதல் இயல்பு.
- பழந்தமிழரின் நிலவியல் கொள்கையை உருக்காட்சியின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.
- கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் ஆகிய ஆறு பெரும்பொழுதுகளும் அவை உருவாகும் இயற்கைப் பின்னணியும் உருக்காட்சிகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

❑